Die nebenberuflichen Theatergesellschaften in Deutschland.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde Einer Hohen Staatswissenschaftlichen Fakultät der Königlichen Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen

vorgelegt von

Felix Alexander
aus Hamburg.

ACAD. LUDD. BAT. BIBL.

1913.

Referent Prof. Dr. R. Wilbrandt.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung . . . . . 5—7

I. Das Wesen der nebenberuflichen Theatergesellschaften und die Ursachen ihrer Existenz . . . . . 8—24

1. Über die Zahl, Verbreitung nnd Größe der Gesellschaften, sowie über ihre Organisationen und die Persönlichkeiten ihrer Mitglieder 8—11

2. Die Tätigkeit der Gesellschaften im allgemeinen und ihre pekuniäre Lage . . . . . 11—15

3. Ursachen und Voraussetzungen für das Vorhandensein der Gesellschaften . . . . . 15—24

II. Die Leistungen der nebenberuflichen Theatergesellschaften . . . . . 24—45

1. Ihre Leistungen für die Kunst . . . . . 24—32

2. Ihre Leistungen für die Gesellschaftsmitglieder . . . . . 32—40

3. Die Leistungen für ihr Publikum . . . . . 40—45

III. Das Verhältnis der nebenberuflichen Theatergesellschaften zu den Behörden und zu den hauptberuflichen Theatergesellschaften . . . . . 45—60

1. Das Verhältnis zu den Behörden . . . . . 45—51

2. Zu den hauptberuflichen Gesellschaften . . . . . 51—60

IV. Der Hauptmangel im nebenberuflichen Theaterwesen. Die Beurteilung der theatralischen Betätigung als Kunstübung und Folgerungen hieraus . . . . . 61—65

Literatur 66

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547017_0001

Einleitung.

Das Interesse der Öffentlichkeit wurde in den letzten Jahren verschiedentlich auf die Mißstände im deutschen Theaterwesen hingelenkt. Es kam in Reichstagsverhandlungen, Zeitungen und Broschüren eine große Zahl der in der Theaterwelt auftauchenden Probleme zur Sprache. Alle Erörterungen aber drehten sich um das *hauptberufliche* Theaterwesen; das *nebenberufliche*, mit dem sich die vorliegende Arbeit zu befassen hat, wurde nicht beachtet und ist auch für weite Kreise, besonders für die oberen Schichten der Bevölkerung, für die meisten Besucher der ersten hauptberuflichen Theater, für die Künstler dieser Institute wie für Theaterästhetiker nicht von unmittelbarem Interesse. Ein starkes Interesse für das nebenberufliche Theaterwesen ist aber in den unteren Bevölkerungsschichten vorhanden, und auch den Sozialpolitiker wie den Historiker muß die Frage nach der Art der Ausübung der Theaterkunst, ob haupt- oder nebenberuflich, ganz besonders interessieren.

Die *Geschichte*[1] der nebenberuflichen Theatergesellschaften reicht bedeutend weiter zurück als die der hauptberuflichen. Während wir das erste Auftreten dieser in Deutschland ums Jahr 1600 zu suchen haben, ist das Auftreten jener bis tief ins Mittelalter hinein zu verfolgen. Bei den geschichtlichen Überlieferungen ist es jedoch im Einzelfalle nicht immer leicht zu bestimmen, wann sie sich unzweifelhaft auf *die* Kategorie von Gesellschaften beziehen, die hier allein in den Kreis der Betrachtungen zu ziehen ist. — Außer den nebenberuflichen Gesellschaften, die sich aus Angehörigen niedriger Hauptberufe zusammensetzen und unter dem Namen „Dilettantenvereine“[2],

---

[1] *Robert Falck*, „Zur Geschichte des Liebhabertheaters, ein kulturhistorischer Beitrag.“ Berlin 1887, S. 97—160. — *Wilhelm Creizenach*, „Geschichte des neueren Dramas“, Bd. I. Halle 1911 u. v. a.

[2] Der verbreitetste Name „Dilettantenvereine“ ist wenig glücklich. — Das Wesen des Dilettantismus ist wie das Wesen der Kunst bisher nicht ergründet. Bringt man beide in Beziehung zueinander, so wird man unter Dilettantismus kaum etwas anderes zu verstehen haben als Kunst auf niedriger Entwicklungsstufe. Wie kann diese nun aber das Ziel eines Strebens abgeben? — Die Gesellschaften verstehen unter Dilettantismus in der Tat nichts anderes als nebenberufliche Ausübung der Kunst. Das aber läuft dem allgemeinen Sprach-

„Theatergesellschaften" usw. regelmäßig mehr oder minder öffentliche und entgeltliche Aufführungen veranstalten, existieren noch verschiedene andere Arten von Gesellschaften. Da sind zuerst die bereits erwähnten allbekannten hauptberuflichen Theatergesellschaften, die im Nachfolgenden hin und wieder zu Vergleichszwecken heranzuziehen sind; eine andere Art von Gesellschaften bilden die Gesellschaften von Gelegenheitsschauspielern, das sind solche Gesellschaften, die sich nur zu bestimmten Feierlichkeiten aus Mitgliedern von Kriegervereinen, Berufsvereinen, Studentenverbindungen usw. zusammenfinden und ihre Aufführungen ohne Absicht auf regelmäßige Wiederholung veranstalten. Schließlich sind noch Gesellschaften zu erwähnen, die die Schauspielkunst in engen, nach außen abgeschlossenen Privatzirkeln weit mehr zum eigenen Vergnügen als zum Nutzen eines größeren Auditoriums üben, unter Aufwand von Kosten, die durch keine Eintrittsgelder gedeckt werden; es sind die „Liebhaberbühnen", die am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts eine große Verbreitung in der besseren Gesellschaft hatten und die auch heute noch vorkommen, aber nur als quantité négligeable. Ihre Mitglieder könnte man „nichtberufliche Schauspieler" nennen. Wir kommen auf sie sogleich zurück. — Eine große Blüte erreichte das nebenberufliche Theaterwesen im 16. Jahrhundert zu Hans Sachsens Zeiten, ist dann aber in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bis auf geringe Reste versiegt und bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht wieder zu frischem Leben erwacht. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstehen Gesellschaften, die zwar gegen die früheren nebenberuflichen, die sich meist aus einfachen Handwerkern rekrutierten und mit Erlaubnis der Stadträte öffentlich und gegen Entgelt auftraten, große Unähnlichkeiten aufweisen, in denen wir aber die eigentlichen Vorläufer der heute existierenden nebenberuflichen Gesellschaften zu erblicken haben. Es waren die oben erwähnten „Liebhaberbühnen", die ihren Wirkungskreis lediglich in den geschlossenen Salons der großen Städte, in den Schlössern

gebrauch zuwider: So wird z. B. der Kunstkritiker einen großen, wenn nicht den größeren Teil der Mitglieder hauptberuflicher Gesellschaften allgemein als „Dilettanten" und hin und wieder einen nebenberuflichen Schauspieler als Künstler bezeichnen. (Vgl. Karl Hagemann, „Schauspielkunst und Schauspielkünstler". Berlin und Leipzig 1903, S. 238; dgl. Adolf L'Arronge, „Deutsches Theater und Deutsche Schauspielkunst". 2. Aufl., Berlin 1896, sowie „Dekamerone vom Burgtheater". Wien, Pest, Leipzig 1880, S. 203 und 205 und „Privatbühne" vom 1. März 1911, S. 51.) — Im Nachfolgenden mußte zur Vermeidung von Verwirrungen bei Anführung von Stellen aus der Literatur vielfach statt des Wortes dilettantisch das Wort nebenberuflich gesetzt werden.

der Adeligen und an den Höfen der Fürsten hatten. Nach Friedrich Wilhelm IV. kam das Theaterspiel an den Höfen immer mehr ab, und auch in den feineren Zirkeln der Gesellschaft wurde es immer seltener, um bis auf unbedeutende Reste zu verschwinden. Desto mehr aber haben sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die breiten Massen des Volkes wieder der nebenberuflichen Schauspielerei in wachsendem Maße angenommen. Sie hat ihre Heimstätte von den Höfen und Salons zum überwiegenden Teile in die Gasthofsäle der großstädtischen Arbeiterviertel, der Kleinstädte und des flachen Landes verlegt. Die Gründe zu dieser Veränderung werden wir im Laufe der Darstellung (S. 17 f.) noch aufzudecken haben. —

Ist nun in den unteren Volksschichten heute wieder allgemein eine starke Lust zu dramatischen Aufführungen zu erkennen, so kann doch von einem frischen, freien Emporblühen des nebenberuflichen Theaterwesens zurzeit schwerlich die Rede sein. Es ist im Gegenteil zu beobachten, daß die Gesellschaften, deren Mitglieder sich heute im Nebenberuf der Veranstaltung dramatischer Aufführungen widmen, nur im Verborgenen und unter großen Schwierigkeiten ihre Tätigkeit entfalten können. Davon erhält man eine Vorstellung, wenn man die außerordentlich zahlreichen Klagen vernimmt, die die nebenberuflichen Gesellschaften in den von ihnen herausgegebenen Zeitschriften über Mißstände im nebenberuflichen Theaterwesen erheben; hier mag eine solche Klage[1] zum Abdruck gelangen:

„Die Tausende von nebenberuflichen Theatergesellschaften, die in regelmäßigen Zeiträumen Hunderttausende von Zuschauern aus allen Schichten der Bevölkerung in ihren primitiven Theaterräumen versammeln, sind nichts anderes als der deutliche Ausdruck eines inneren Dranges nach dramatischer Betätigung . . . Die Talente zur Ausübung der Bühnenkunst sind da. Sie sind da in breiter Menge, in allen Schichten der Gesellschaft . . . Eine so konstant an allen Orten sich geltend machende Triebkraft kann nur aus einem wirklich vorhandenen, naturhaften Können hervorgehen . . . So zahlreich aber die Ansätze zur volkstümlichen Bühnenkunst auch überall emporschießen, so kümmerlich und kläglich ist ihre Entwicklung und Entfaltung. Es ist auffallend, wie eine so elementar aus dem innersten Volksleben heraus sich bahnbrechende künstlerische Tendenz gleich in den Anfängen ihres Emporkeimens wieder erstickt . . .

. . . Die Grundlagen für die Leistungsfähigkeit unserer Vorstellungen sind keineswegs ungünstig, es müssen lediglich äußere Umstände sein, die ihr Emporblühen verhindern." —

---

[1] „Die Volksbühne". München 1910, Oktoberheft S. 2 und 3.

I. Das Wesen der nebenberuflichen Theatergesellschaften und die Ursachen ihrer Existenz.

1. Über die Zahl, Verbreitung und Größe der nebenberuflichen Theatergesellschaften sowie über ihre Organisationen und die Persönlichkeiten ihrer Mitglieder.

Eine größere Anzahl der nebenberuflichen Theatergesellschaften ist in verschiedenen „Verbänden" organisiert, worauf gegen Schluß dieses Abschnittes noch zurückzukommen ist. Der größte dieser „Verbände" ist der „Verband der Privattheater-Vereine Deutschlands", der sich über das ganze Reich auszudehnen bestrebt und in Berlin seine Zentrale hat, mit deren Hülfe sich am besten die Zahl, Größe und Verbreitung der Gesellschaften einschätzen läßt; auch in Sachsen, Westfalen und anderen Gegenden sind kleinere Verbände zu Auskünften bereit.

Die Gesamtzahl der nebenberuflichen Gesellschaften im Deutschen Reich[1] hat man auf mindestens 2000 zu veranschlagen[2]. Bei dieser Schätzung ist über die Existenz der kleinsten und unbedeutendsten Gesellschaften hinweggesehen worden. Zu den 2000 Gesellschaften im Reich kommen noch etwa 500 Gesellschaften hinzu, die sich in den nebenbei auch noch ins Auge zu fassenden deutschsprachigen Gebieten Österreichs und der Schweiz befinden. — Die Städte mit 10 000 Einwohnern haben meist eine Gesellschaft, die größeren mehrere; das besonders theaterliebende Großberlin hat etwa 250[3], Hamburg etwa 25[4] Gesellschaften; Städte unter 10 000 Einwohnern sowie größere Dörfer haben vereinzelt ebenfalls ihre nebenberufliche Theatergesellschaft[5].

---

[1] Vgl. „Privatbühne" vom Juni und Juli 1908.

[2] „Der neue Weg" 1909, Heft 37, S. 1031 und „Theatercourir" 1909, S. 809 sprechen von 20 000 Gesellschaften, begreifen aber unter diesen mit den nebenberuflichen Gesellschaften wohl auch die große Menge der Kriegervereine, Berufsvereine usw. mit ein, die nur zu bestimmten Gelegenheiten Aufführungen veranstalten, und die wir als „Gesellschaften von Gelegenheitsschauspielern" aus der Betrachtung ausschalteten (siehe oben S. 6). — Die Zahl der hauptberuflichen Theatergesellschaften wird für das deutsche Sprachgebiet einschließlich Teilen von Rußland, Amerika und Holland auf 550 geschätzt (s. M. Pfeiffer, „Theaterelend". Bamberg 1909, S. 6).

[3] Hauptberufliche Theatergesellschaften ca. 50 (Deutscher Theateralmanach, Berlin 1908).

[4] Hauptberufliche Theatergesellschaften ca. 10 (Deutscher Theateralmanach, Berlin 1908).

[5] C. R. Häntzschel meint in den „Schr. d. V. f. Soz." (Bd. 81, S. 325),

Besonders zahlreich kommen die Gesellschaften in Sachsen, Westfalen, dann in Bayern[1], überhaupt im Süden[2], wie auch im Westen des Reiches vor; weit spärlicher im Norden und Osten, hier fast garnicht in den ruralen Gegenden. Die einzelnen Gesellschaften bestehen meist aus ebenso viel weiblichen wie männlichen Personen und zählen durchschnittlich 30 Mitglieder[3]. Die Gesamtzahl aller Personen, die sich nebenberuflich mit theatralischen Aufführungen befassen, beträgt im Deutschen Reich nach den obigen Angaben also etwa 60000 und im deutschen Sprachgebiet etwa 75000[4].

Die weitaus überwiegende Mehrzahl der nebenberuflichen Schauspieler sind Angehörige niedriger Hauptberufe[5]: bessere Industriearbeiter und -arbeiterinnen, kleine Bureaubeamte, Boten, Hausdiener, dann auch Handlungsgehülfen und -gehülfinnen, wohl auch einmal ein Lehrer oder ein Postassistent, schließlich auch hin und wieder keinen Hauptberuf ausübende junge Mädchen („Haustöchter"). Alle in den Gesellschaften wirkenden Personen zeigen zumeist einen starken Bildungsdrang. Während sie sich für Politik in der Regel nicht allzu sehr interessieren, beschäftigen sie sich viel mit schöner Literatur und besuchen, soweit ihr Geld es zuläßt, am liebsten Aufführungen von hauptberuflichen Schauspielern, für die sie fast immer eine große Begeisterung an den Tag legen, sobald die Künstler auch nur auf einem einigermaßen hohen Kunstniveau stehen. — In

daß die Gesellschaften wie „Pilze aus der Erde schießen", so daß „beinahe jedes Dorf heutzutage seine Gesellschaft hat". Dieser Berichterstatter hat wahrscheinlich mit den nebenberuflichen Theatergesellschaften auch die nur zu besonderen Festen sich vereinigenden „Gesellschaften von Gelegenheitsschauspielern" (s. oben S. 6) im Auge.

[1] Vgl. „Theatercourier" vom 5. Januar 1911, S. 839;

[2] denselben vom 2. Februar 1911, S. 904.

[3] . . . „Die kleinsten Gesellschaften zählen immer noch 15 Mitglieder. Gesellschaften unter 15 sind überhaupt nicht auf die Dauer lebensfähig; wo sie existieren, sind sie entweder erst im Entstehen begriffen oder haben durch Differenzen innerhalb der Mitgliederschaft Schiffbruch gelitten und müssen sich erst wieder flott machen." (Mitteilung vom Vorstande des „Verbandes der Privattheater-Vereine Deutschlands".) — Aus dem Königreich Sachsen und vereinzelt auch aus anderen Gegenden wird von Gesellschaften mit 100 Mitgliedern und mehr berichtet; selbstverständlich kann bei einer derartigen Mitgliederzahl nicht bei jeder Vorstellung die Gesamtheit mitwirken, der größere Teil muß sich unter die Zuschauer begeben (vgl. unten S. 11).

[4] Die Zahl der hauptberuflichen Schauspieler, die sich noch bis über Amerika, Rußland und Holland verbreitet, wird mit Einschluß von einigen technischen Kräften auf 25000 geschätzt (s. M. Pfeiffer, a. a. O.)

[5] Vgl. „Privatbühne" vom Juni und Juli 1908, sowie G. v. Bassewitz im „Tag", A. vom 27. November 1910.

Berlin gehören die einzelnen nebenberuflichen Schauspieler vielfach noch Vereinen an, die sich zur Aufgabe gemacht haben, ihren Mitgliedern den Genuß guter hauptberuflicher Theaterkunst billig zu verschaffen.

Den Vorsitz in den einzelnen nebenberuflichen Theatergesellschaften hat zumeist ein Mitglied inne, das den übrigen Mitgliedern an allgemein wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Bildung voraus ist; von ihm werden in der Regel auch die Proben zu den Vorstellungen geleitet; es ist der sogenannte „Regisseur" der Gesellschaft. Mit diesem zusammen bilden fast durchweg ein Kassierer und ein Schriftführer den Gesellschafts-„Vorstand", der von der Gesamtheit der Mitglieder jährlich neu gewählt wird. Eingetragene Vereine sind die Gesellschaften in der Regel nicht, wohl aber zum Teil ihre Zentralorganisationen, die Gesellschafts-„Verbände".

Auf diese „Verbände" wurde schon zu Beginn dieses Abschnittes ein Blick geworfen. Der erwähnte „Verband der Privattheater-Vereine Deutschlands" umfaßt etwa 175 Gesellschaften; ein zweiter Berliner Verband vereinigt in sich ein Dutzend kleinerer Gesellschaften; im Entstehen begriffen ist in Berlin zurzeit der „Bund der Arbeiter-Theatervereine Deutschlands". Der größte Verband im Königreich Sachsen mit 50—60 Gesellschaften hat in Chemnitz seine Zentrale. Im selben Lande bestehen noch 6 andere Verbände[1] mit zusammen 90 Gesellschaften; in der Provinz Sachsen hat der größte Verband seinen Sitz in Magdeburg; einige andere Verbände befinden sich in Rheinland-Westfalen[2]. Der Zweck der Verbandsgründungen ist, sich beim Verkehr mit den Behörden mit Rat zu unterstützen, die Anlage einer gemeinsamen Leihbibliothek, die Herausgabe von Zeitschriften[3] sowie die Abhaltung von Tagungen in wechselnden Orten. — Die dem großen Berliner Verbande angehörigen Gesellschaften haben jährlich 3,50 Mk. Beitrag zu zahlen und genießen Vorteile der verschiedensten Art: kostenlose juristische Auskunft, günstige Abschlußbedingungen bei Verträgen mit einer Unfallversicherung u. a.[4] —

---

[1] „Freie Vereinigung theaterspielender Vereine im Königreich Sachsen", „Dramatischer Bund Oberlausitz" u. a.

[2] Über das Verhältnis von Verbänden untereinander: „Privatbühne" vom 1. Januar 1911, S. 38.

[3] So die „Privatbühne", herausg. vom „Verband der Privattheater-Vereine Deutschlands" in Berlin; „Die Volksbühne", Recklinghausen, Organ von Verbänden rheinisch-westfälischer Theatervereine u. a.

[4] Die immerhin mäßige Mitgliederzahl dieses über ganz Deutschland verbreiteten Verbandes ist wohl u. a. auf den § 3 seiner Statuten zurückzuführen, nach dem Gesellschaften ausgeschlossen sein sollen, die nicht vor allem die Kunst pflegen, sondern ihre Veranstaltungen „nur allein zum erwerbsmäßigen Vorteil"

Sind wir nunmehr über die Persönlichkeiten der nebenberuflichen Theaterkünstler Deutschlands, über die Verbreitung, Zahl, Größe, Organisation und Verbandsbildung ihrer Gesellschaften im großen und ganzen orientiert, so wollen wir uns über ihre Tätigkeit des näheren und über ihre pekuniäre Lage im folgenden Abschnitt Klarheit zu verschaffen suchen.

2. Die Tätigkeit der Gesellschaften im allgemeinen und ihre pekuniäre Lage.

Die nebenberuflichen Theatergesellschaften veranstalten ihre Aufführungen teils im Winter (Oktober bis März) einmal in jedem Monat, teils das ganze Jahr hindurch und auch häufiger als monatlich, zuweilen vierzehntägig und vereinzelt auch achttägig[1]. Die zur Darstellung kommenden Handlungen sind meist leicht zu inszenierende Volksstücke heiteren Inhalts[2], deren Einübung drei bis fünf Proben erfordert. Die vorzugsweise Sonntagsabend stattfindenden Vorstellungen dauern einschließlich der vielfach durch Konzerte ausgefüllten Pausen 3—4 Stunden[3]. Bei den einzelnen Aufführungen sind gewöhnlich etwa 20 Mitglieder beschäftigt: 12—15 mit der Darstellung und 5—8 mit technischen Verrichtungen hinter der Szene und im Zuschauerraume, während sich der nicht beschäftigte Teil der Mitglieder unter das Publikum verstreut. Die Zahl des größtenteils aus Familien zusammengesetzten Publikums ist sehr verschieden. Die größeren Berliner Gesellschaften haben nicht selten einen Besuch von 500—600 Personen; nur zu besonderen Gelegenheiten, zu Weihnachten usw. ist er bedeutend größer, erreicht eine Zahl von 1200 und mehr. In kleineren und bei unbedeutenden Gesellschaften auch in größeren Städten sinkt der durchschnittliche Besuch auf 300, 200 und 100 herab. — Es kommt natürlich auch hin und wieder vor, daß sich eine Gesellschaft bei der Arrangierung irgendeiner Vorstellung verspekuliert, daß der Besuch ausbleibt und gemachte Auslagen nicht ersetzt werden[4]. Dies aber ist selten; denn die Dar-

ausnützen, und weil er bei allen Vorteilen, die er bietet, die einzelnen Gesellschaften nicht von ihrem größten Leiden zu befreien vermag, auf das weiter unten einzugehen ist: von der stets drohenden Verfolgung durch die Behörden (vgl. unten III, 1).

[1] „Theatercourier" vom 26. Januar 1911.

[2] Vgl. unten S. 56. (S. auch „Theaterbote" vom November 1912, S. 34.)

[3] Nach Schluß der Vorstellung wird meist noch ein „geselliges Beisammensein" (vgl. unten S. 44), zuweilen auch ein „Tanzkränzchen" arrangiert, an dem sich jedoch nicht immer das Publikum in seiner Gesamtheit beteiligt.

[4] Vgl. „Theatercourier" 1909, S. 809; „Privatbühne" vom Juli 1910.

bietungen der Gesellschaften sind in weiten Kreisen der unteren Bevölkerungsklassen beliebt, und wer aus diesen zu gelegener Zeit vom Stattfinden einer Aufführung hört, ist im allgemeinen gern bereit, das meist niedrige Eintrittsgeld zu opfern. Ist irgendwo einmal keine Teilnahme vom Publikum zu erwarten, so veranstaltet die betreffende Gesellschaft zu dem in Frage kommenden Termin einfach keine Vorstellung: sie ist ja auf die bei den Vorstellungen zu machenden Einnahmen nicht zur Befriedigung der nötigsten Lebensbedürfnisse angewiesen, sondern will durch sie nur die Kosten gedeckt und ein wenig Zeit und Mühe belohnt sehen. Ein pekuniäres Risiko laufen die Gesellschaften bei ihren Veranstaltungen für gewöhnlich nicht, ihr Leiden in pekuniärer Hinsicht besteht aber darin, daß sie nicht häufiger als es zurzeit bei den meisten der Fall ist Aufführungen veranstalten, Einnahmen machen können. Die Gesellschaften haben nämlich durchweg auf einen stets wiederkehrenden „Stamm" im Publikum zu rechnen und müssen fast zu jeder neuen Vorstellung ein neues Stück einüben: das mit großer Mühe und unter Aufwand von viel Zeit eingeübte Stück kann in der Regel nie häufiger als einmal aufgeführt werden. Die Unentbehrlichkeit des stets wiederkehrenden „Stammes" hängt mit den unleidlichen Schwierigkeiten zusammen, die den Gesellschaften die Propaganda zu ihren Vorstellungen bereitet. Diese ist die sogenannte „geheime", die von den einzelnen Mitgliedern der einzelnen Gesellschaften betrieben wird. — Wie unten noch näher auszuführen ist, sind die Gesellschaften nach einer eigenartigen Entwicklung der deutschen Theater-Konzessionsbestimmungen heute außerstande, für ihre konzessionspflichtigen Veranstaltungen eine Konzession zu erwerben. Die Unternehmungen der nebenberuflichen Gesellschaften tragen auf diese Weise fast ausnahmslos den Stempel der Illegalität, und man sieht sich gezwungen, nur mit großer Vorsicht an die Öffentlichkeit zu treten, besonders keine öffentlichen Anzeigen zu erlassen, da sonst die Aufmerksamkeit der Behörden und der konzessionierten hauptberuflichen Konkurrenz in zu hohem Grade wachgerufen würde. — Jedes Mitglied versucht nun, schon längere Zeit vor dem Tage der Aufführung unter der Hand soviel Eintrittskarten wie möglich in seinem Bekanntenkreise zu verkaufen oder Bons für Eintrittskarten zur Weiterverteilung abzugeben[1]. Die Bekanntenkreise der verschiedenen Mitglieder, die fast bei jeder Vorstellung vollzählig wiederkehren und eine Minimaleinnahme garantieren, bilden den oben erwähnten

[1] Vgl. „Schr. d. V. f. Soz." Bd. 81, S. 326.

„Stamm" im Publikum. Die übrigen Zuschauer setzen sich unter anderm meist zusammen aus Personen, die auf Einladung von Mitgliedern des Stammes erschienen sind, oder denen von der Theatergesellschaft durch Vermittlung von Detaillisten, Gastwirten, Saalvermietern usw. Eintrittskarten zugestellt wurden, für welche man die Bezahlung an der Abendkasse, die allgemein auch allen sonstigen Personen Einlaßkarten verabfolgt, zu leisten hat[1]. — Bei allen Schwierigkeiten, welche die Propaganda bietet, führt sie bei den einzelnen Veranstaltungen infolge des unermüdlichen Agitationseifers einiger Mitglieder doch gewöhnlich zum ersehnten Resultat: zu einem gefüllten Saal; sie bürdet jedoch den Gesellschaften auch oft die Notwendigkeit auf, eine Reihe von Mitgliedern zu beschäftigen, die in der Kunst nur wenig zu leisten vermögen, dafür aber die Eintrittskarten in großer Zahl an den Mann zu bringen verstehen. In einigen Gesellschaften ist es üblich, daß die Mitglieder gleich nach Verkauf der Eintrittskarten einen kleinen Teil des Erlöses für sich abziehen und nicht erst dem Kassierer aushändigen.

Die verschiedenen Gesellschaften rücken das Erwerbsprinzip in verschiedenem Maße in den Vordergrund[2]. In den „Verband der Privattheater-Vereine Deutschlands" können nach § 3 der Vereinsstatuten keine Gesellschaften aufgenommen werden, die „ihre Veranstaltungen nur allein zum erwerbsmäßigen Vorteil ausnutzen"[3].

---

[1] Ist der Saal, den eine Gesellschaft für ihre Vorstellungen gemietet hat, einmal sehr groß, wie es in den größeren Städten häufig vorkommt, und droht der Wirt für den Fall, daß zu wenig bei ihm verzehrt wird, eine Saalmiete und Geld für Heizung, Beleuchtung usw. zu erheben, so geben die Gesellschaften wohl auch hier und da sog. „Ehrenkarten" und „Freikarten gegen Umtausch an der Abendkasse" aus, auf Grund derer der „Eintritt" frei ist, aber doch der Kauf eines Programms oder anderer Dinge gefordert wird.

[2] Vorwurf des Erwerbsprinzips: „Privatbühne" vom Juni/Juli 1908, dagegen von einer Gesellschaft, deren Mitglieder keine pekuniären Vorteile erzielen, ja noch Geld zusetzen: „Neuer Weg" 1909, S. 908 (ähnlich „Tag", A. vom 27. November 1910. — Vgl. auch unten Kap. II und „Privatbühne" Juli 1908, Februar 1911). — Einige wenige Gesellschaften besonders in katholischen Gegenden spielen auch ausdrücklich „zu wohltätigem Zweck": zur Beihülfe für den Bau einer Kirche, eines Schwesternheims usw. (s. „Volksbühne", München 1910, Oktoberheft S. 6). Diese Art Gesellschaften veranstaltet ihre Aufführungen aber meist nicht in regelmäßigen Abständen und fällt über den Kreis unserer Betrachtungen hinaus (s. Einleitung S. 6). Vgl. auch unten Kapitel III, Abschnitt 2, S. 51, 52.

[3] Bedeutende Abschwächung dieser Bestimmung durch die Fassung des § 20, 3a der Statuten (vgl. auch oben S. 10, Anm. 4, wo die Vermutung ausgesprochen wurde, daß immerhin die bloße Existenz des § 3 — trotz seiner

Derartige Gesellschaften existieren nur in sehr geringer Zahl, fast alle bemühen sich ernstlich, dem Publikum Gutes zu bieten und sind im übrigen zufrieden, wenn sie, wie oben bereits erwähnt, ihre Unkosten ersetzt, Zeit und Mühe ein wenig belohnt finden. — Mehr als 10 Mk. Gewinn zieht das einzelne Mitglied aus der einzelnen Vorstellung bei der großen Masse der Gesellschaften wohl nie, für gewöhnlich aber weit weniger. — In der für die Einübungen der Vorstellungen aufgewandten Zeit könnten die Mitglieder mit irgendeiner anderen Nebenbeschäftigung sicherlich mehr Geld verdienen, und zweifellos werden sie in ihrer großen Mehrzahl nicht „nur" des pekuniären Vorteils wegen in den Gesellschaften wirken, sondern in der Beschäftigung selbst Befriedigung suchen. Zu diesem Zwecke nun müssen sie die den einzelnen Mitgliedern innewohnenden schauspielerischen Fähigkeiten möglichst weitgehend zur Entfaltung zu bringen suchen, was aber wiederum ein Bestreben ist, das notwendigerweise eine möglichst vollkommene Befriedigung des im Publikum vorhandenen Bedürfnisses nach dramatischen Schaustellungen zur Folge hat.

Die vom Publikum zu zahlenden Eintrittsgelder sind bei den verschiedenen Gesellschaften und den verschiedenen Veranstaltungen von ungleicher Höhe. Manche Gesellschaften haben einen ziemlich feststehenden Satz von 75 Pfg. à Person, andere nehmen meist 50 Pfg.[1]. Außerdem fließen ihnen oft noch Einnahmen zu durch den Verkauf von Programmen, Tanzzeichen usw. Die Mitglieder zahlen ihre Beiträge gewöhnlich monatlich in Höhe von 30—60 Pfg., die ihnen meist von den an Vorstellungsabenden zur Verteilung kommenden Geldern abgerechnet werden[2]. — Die für die Vorstellungen aufgewandten Kosten sind von sehr wechselnder Höhe. Viele Gesellschaften verfügen über Mitglieder, die zur Bekleidung verschiedener theatertechnischer Ämter bereit und befähigt sind und ersparen so die Kosten für die Engagierung eines Friseurs, eines Garderobiers, eines Souffleurs usw.; sie stellen aus ihren Reihen auch regelmäßig den Regisseur und einen Klavierspieler. Nur zu ganz besonderen Gelegenheiten, und wenn eine besonders große Einnahme zu erwarten ist, gestatten sie sich größere Ausgaben, engagieren für die Zwischenaktmusik eine kleine Kapelle und in seltenen Fällen

weitherzigen Fassung und trotz seiner späteren Abschwächung — Mitschuld an dem mäßigen Umfang des Verbandes trage).

[1] Siehe hierzu die Ausführungen unten S. 43.

[2] Über die Einnahmen der Gesellschaften vgl. „Schr. d. Ver. f. Sozialp." Bd. 81, S. 325, 326 und Arno Hoffmann, „Hinter den Kulissen". München 1909, S. 154; „Theatercourier" 1909, S. 899 und vom 26. Januar 1911; „Neuer Weg" 1909, Heft 37, S. 1031, (auch unten Kap. III, Absch. 2).

zur besseren Einübung ihrer Vorstellung auch hin und wieder einen hauptberuflichen Theaterkünstler als Regisseur. — Andere Gesellschaften wenden regelmäßig größere Kosten für ihre Veranstaltungen auf. Neben den Ausgaben für die Engagierung von verschiedenen Hülfskräften gebrauchen sie, wenn irgend erforderlich, auch Gelder für das Leihen von Kostümen und Requisiten, anstatt mit eigenen Kleidern und eigenen Geräten sich zu begnügen. — Allgemein kommen noch Kosten für das Drucken von Programmen usw. hinzu, desgleichen für das Borgen von Büchern und Rollenmaterial, soweit keine eigene Bibliothek angeschafft ist.

Nach Verrechnung der vom einzelnen Mitgliede im Interesse der Veranstaltung gemachten Aufwendungen wird am Abend nach Schluß der Vorstellung, wie bereits oben angedeutet, regelmäßig noch ein Teil des Kassenüberschusses unter die Mitglieder verteilt. Eine radikale Verteilung des Überschusses findet nur in wenigen Gesellschaften statt. In den meisten bleibt ein Viertel bis ein Halb desselben bei guten Einnahmen oft noch längere Zeit im Gemeinbesitz, wird zur Deckung eines späteren Fehlschlags oder, was jedoch selten ist, zur künftigen Beschaffung einer Bibliothek oder ähnlichem aufbewahrt; zuweilen werden aus diesem Fonds auch die Kosten gemeinsamer Vergnügungen bestritten: Festessen, Ausflüge, Besuche von Vorstellungen hauptberuflicher Künstler[1] usw. — Läßt eine Gesellschaft ihre Überschüsse aber mehr in die Taschen der Einzelnen gehen, anstatt in die Gesellschaftskasse, so ist hieraus nicht, wie manche es wollen, ohne weiteres der Schluß zu ziehen, daß diese Gesellschaft weniger ideal veranlagt sei, als eine, bei der es umgekehrt der Fall ist; denn nicht selten ist es zu beobachten, daß die Mitglieder jener Gesellschaft ihre Anteile sehr wohl für ideelle Dinge, für Bücher usw. verausgaben. — Allgemein aber kann man sich bei den meisten Gesellschaften des Eindrucks nicht erwehren, daß zur besseren Einübung ihrer Vorstellungen häufiger als es geschieht die Heranziehung eines tüchtigen hauptberuflichen Künstlers aus gemeinsamen Mitteln nötig wäre. Auf diesen Umstand wird in Kapitel II dieser Arbeit zurückzukommen sein.

3. Ursachen und Voraussetzungen für das Vorhandensein der nebenberuflichen Theatergesellschaften.

Nachdem wir im Voraufgehenden uns ein Bild von der Zahl, der Verbreitung, der Organisation und finanziellen Lage der Gesell-

[1] „Privatbühne“ vom Juli 1908.

schaften nebenberuflicher Schauspieler gemacht haben, nachdem wir sahen, welche Tätigkeit sie entfalten, und aus welchen Elementen der Bevölkerung sie sich zusammensetzen, wollen wir jetzt versuchen, die Ursachen aufzudecken, die zur Bildung der Gesellschaften, wie wir sie heute sehen, führten; anschließend werden wir uns dann noch über die Voraussetzungen, die die Lebensfähigkeit der Gesellschaften garantieren, Klarheit zu verschaffen haben.

Wie in der Einleitung bereits erwähnt, entstanden die Vorläufer der heute bestehenden Gesellschaften nebenberuflicher Schauspieler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es war zu jener Zeit, da man in den höheren Kreisen die aus Frankreich stammenden ästhetischen Salons und Lesezirkel eingerichtet hatte, um die Philosophen und Dichter jenes Jahrhunderts zu lesen und zu besprechen. Als nun die Schauspielkunst sich in jenen Tagen veredelte, als die groben Hanswurstspäße, das Johlen und Schreien auf der Bühne schon aufgehört hatten, und nun auch die Meisterwerke in- und ausländischer Dramendichter und feine Lustspiele von kleineren Geistern auftauchten, da entwickelten sich neben den Salons (siehe Einleitung S. 6) die „Liebhaberbühnen", die bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts in Blüte standen. In der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehen diese Bühnen aus den Kreisen der höheren allmählich in die Kreise der niederen Bevölkerungsschichten über[1]. Bei diesem Übergang aber haben die Bühnen ihr Aussehen verändert; denn wie zu Anfang dieser Arbeit schon hervorgehoben, weichen sie von unseren heutigen „nebenberuflichen" Bühnen in sehr vieler Hinsicht ab: ihre Künste wurden im allgemeinen vor einem kleinen, nach außen abgeschlossenen Kreise von Personen vorgeführt, waren keinem Fremden gegen Eintrittsgeld zugänglich, dienten in erster Linie dem Plaisir der Darsteller selbst und warfen in der Regel keinen Gewinn ab. — Fragen wir uns nun: *Warum hat die nebenberufliche Ausübung der Theaterkunst beim Abstieg von den höheren zu den niederen Gesellschaftsklassen ihr Aussehen verändert?* — Die Antwort lautet: Während im geräumigen Hause eines Bemittelten eine Aufführung möglich ist, bieten die Wohnräume des Unbemittelten nicht genügend Platz, auch würde es ihm zu teuer sein, viele Gäste oft bei sich zu bewirten; er verlegt deshalb die Vorführung in den Saal eines Gasthauses. Der Wirt dieses Hauses aber gibt seine Räume nur

[1] Vorher geschah dies nur sehr vereinzelt; Bericht über eine aus Fabrikarbeitern bestehende Theatergesellschaft in „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung", 3. Buch, 1. Kap. („Wilh. Meisters Lehrjahre", 2. Buch, 3. Kap.)

her, wenn genügend bei ihm verzehrt wird. Da die Zahl der Gesellschaftsmitglieder und ihrer Bekannten hierfür nicht ausreicht, muß man mehr oder minder fremde Personen hinzuziehen, wozu auch die Öffentlichkeit des Gasthauses und der hier meist zur Verfügung stehende große Zuschauerraum anreizen; Außenstehende aber sind leicht heranzubringen, da das Bedürfnis nach dramatischen Schaustellungen im Volke groß und in weiten Schichten wenig befriedigt ist. — Eintrittsgelder zu erheben, liegt für die Gesellschaften sehr nahe; ganz allgemein fühlen die Menschen keine Veranlassung, einem mehr oder minder Fernstehenden unentgeltlich einen Genuß zu bieten, dessen Hervorbringung mit Mühe und Kosten verbunden war, und dann besteht wohl auch bei den unbemittelteren Klassen eine größere Neigung als bei den bemittelteren, kleine Verdienstmöglichkeiten auszunutzen sowie gemachte Auslagen sich auch dann ersetzen zu lassen, wenn es nur auf schwierige Weise möglich ist. —

Jetzt haben wir uns noch eine andere Frage vorzulegen: *Warum ist die nebenberufliche Ausübung der Schauspielkunst denn überhaupt aus den Kreisen der höheren in die Kreise der niederen Gesellschaft hinabgestiegen, und weshalb hat sie in unserer Zeit hier einen guten Nährboden gefunden?*

Unser im 19. Jahrhundert immer mehr aus dem Konventionalismus in den Rationalismus getriebenes Wirtschaftsleben verlangt von seinen Führern eine früher nie gekannte Anspannung der geistigen Kräfte und läßt ihnen nicht mehr viel Zeit, sich behaglich in Dichterträume zu versenken oder gar Rollen auswendig zu lernen. Hinzu kam das zeitweise allgemein rege Interesse am Staatsleben, die allgemein sich verbreitende Lektüre von Zeitungen und Büchern und in den größeren Städten das zeitraubende Hin- und Herfahren zwischen der Wohnung und der Stätte beruflicher Tätigkeit. So ist es denn zu verstehen, daß es nicht mehr vieler Leute Sache ist, die allzu knapp bemessenen Mußestunden zwischen den mit geistiger Anstrengung beladenen Arbeitszeiten durch Rollenstudium auszufüllen; da ist es verständlich, daß man in den höheren Klassen während der Mußestunden heute mehr und mehr der geistigen Arbeit ein Gegengewicht in körperlicher Bewegung zu verschaffen sucht und — abgesehen von der vorzugsweise die Sinne beschäftigenden Ausübung der Tonkunst — sich besonders auf den verschiedensten Gebieten des Sports betätigt, sich auf Spaziergängen und den heute so bequemen Reisen erholt.

Gerade entgegengesetzt liegen die Verhältnisse in den unteren Volksklassen, deren Berufe im allgemeinen dazu neigen, durch einseitige Betätigung des Körpers die geistigen Fähigkeiten oft geradezu verkümmern zu lassen. Ihnen ist die geistige Beschäftigung die willkommenste Erholung, und in der Tat zeigen auch die hochgestiegenen Arbeiter, Diener, Boten, die Unterbeamten usw. einen starken Drang nach geistiger Tätigkeit in den Mußestunden, die durch die soziale Gesetzgebung einen immer breiteren Raum einzunehmen beginnen. Nun kommen aber von den verschiedensten Arten geistiger Betätigung nur wenige in Betracht, die alle Arbeiter und besonders die intelligentesten unter ihnen auf die Dauer befriedigen und fesseln können. Das liegt wohl unter anderem daran, daß an den Geist des Arbeiters bei allem, was ihm geboten wird an Vorträgen, Lektüre, Schaustellungen usw., einseitige Ansprüche an seine Rezeptivität und zu wenige an seine Produktivität gestellt werden. Unter allen Betätigungsgebieten, die den einzelnen Arbeiter selbst zu schöpferischen Leistungen geistiger Art anhalten, wird man außer dem Versammlungsleben nur wenig andere finden können. Die theatralischen Gesellschaften aber sind zu diesen wenigen Instituten zu rechnen; sie bieten ihren Mitgliedern einen Wirkungskreis der bezeichneten Art dar, und hierin ist wohl nicht zuletzt der Grund dafür zu suchen, daß sie trotz der ihnen im Wege liegenden Schwierigkeiten heute immer zahlreicher zutage treten. Demgemäß kann man bei den nebenberuflichen Schauspielern allgemein beobachten, daß bei ihrer Nebenbeschäftigung sie am meisten die Möglichkeit befriedigt, in mannigfaltigster Weise und nicht ohne einige Verantwortung tätig zu sein, tätig mit dem Gedächtnis, mit der Sprache, mit dem ganzen Menschen. Ihr Hauptberuf läßt so viele Kräfte gar nicht zur Entfaltung kommen, läßt bei den jüngeren Elementen viele Interessen, die die Schule weckte, ohne Nahrung, befriedigt nur die wenigsten. Da stellt es für manchen geradezu eine befreiende Entladung latenter Kräfte dar, wenn er am Abend in seiner dramatischen Gesellschaft unter Gleichinteressierten eine vielseitige Wirksamkeit entfalten kann, wenn er schließlich gar vor hundert und mehr Augen irgendeinen Vollblutcharakter, am liebsten einen Vertreter aus den höheren und höchsten Berufsklassen — wenn auch nur für einige Stunden und zum Schein — repräsentieren darf. — Endlich ist es dem Vertreter der niederen Berufe nicht selten möglich, sich bei der Tagesarbeit im Geiste mit den darzustellenden Rollen zu beschäftigen. —

* * *

Es pflegt von einzelnen Personen immer wieder der Vorschlag gemacht zu werden, man solle, um ein allgemeines Wohlergehen des Volkes herbeizuführen, jeden Menschen einen Teil des Tages einen niederen, einen anderen Teil des Tages einen höheren Beruf ausüben lassen. Wer aber mit der Natur des Menschen vertraut ist, weiß, daß der Ausübende eines niederen Berufes im allgemeinen ganz außerstande ist, nebenher noch etwas Wertvolles in irgendeinem höheren Berufe, zu dem wissenschaftliche oder künstlerische Fähigkeiten erforderlich sind, zuwege zu bringen. So zeigen auch die von Angehörigen niedriger Berufe, von Arbeitern herrührenden, hier und da der Öffentlichkeit vorgewiesenen Kunstprodukte, von wenigen Ausnahmen abgesehen, einen Dilettantismus, der nur für einzelne Psychologen, nicht aber für weitere Kreise der Bevölkerung einen Wert repräsentiert.

Wie ist es aber nun in der **Theater**kunst Angehörigen niedriger Hauptberufe möglich, nach des Tages Last und Mühe eine gewisse Fertigkeit, wenn auch keine vollkommene, zu erringen? Und weiter: Wie kann die Theaterkunst, wenn sie nur in unvollkommener Weise zur Vorführung gebracht wird, doch ein dankbares und sogar noch zu Geldopfern bereites Publikum finden?

Zunächst zur Beantwortung der ersten Frage! — Einige Autoren geben der Meinung Ausdruck, es wohne dem Menschen ein „Trieb zur Schauspielkunst“ [1] inne, andere sprechen von einer großen Verbreitung einer „gewissen äußeren Begabung“ [2] für die darstellende Kunst. Woher kommt nun diese große Verbreitung einer „gewissen äußeren Begabung“ und die Möglichkeit, diese Begabung durch fleißiges Studium bis zu einer gewissen Entwicklung zu bringen? Die Antwort hierauf lautet: Die Schauspielkunst bedient sich als technischer Ausdrucksmittel der Sprache und der Gebärde, d. h. der

---

[1] z. B. Rob. Falck, „Geschichte des Liebhabertheaters“. Berlin 1887 Vorwort).

[2] Karl Hagemann, „Schauspielkunst und Schauspielkünstler“. Berlin und Leipzig 1903, S. 81, 82. — („Der Volkserzieher“. Berlin, 9. Juli 1911: „Jedes natürlich entwickelte Kind, jeder Mann des Volkes zeigt überraschende Begabung im Darstellen seiner Erlebnisse. Mienen und Gesten ersetzen, was ihnen an Wortreichtum fehlt. — Auf den Liebhaber- und Vereinsbühnen tritt diese Begabung oft überraschend zu Tage.“)

Mittel, die auch im täglichen Leben zur Verständigung der Menschen untereinander dienen, und deshalb liegt bei der Schauspielkunst ein Eindringen in die Technik, in das Erlernbare vielen sehr viel näher als bei fast allen anderen Künsten. Schon in die Kunst des Zeichnens ist für die meisten Menschen schwerer einzudringen, weil sie keine Tätigkeit im gewöhnlichen Leben ausüben, die etwas dem Zeichnen nahe Verwandtes hat. Würde man, statt Sprache und Gebärde zur alltäglichen Verständigung zu benutzen, die Gewohnheit haben, wie man es sich vorstellen kann, seine Gedanken durch Aufzeichnen von Figuren dem Mitmenschen zu übermitteln, sicher wäre das Talent zur Zeichenkunst weiter verbreitet, als es heute der Fall ist. — Ferner wird man annehmen dürfen, daß das Talent zur Zeichenkunst wiederum weiter verbreitet ist als das Talent zur Bildhauerkunst, daß nach einer kurzen Anleitung es sicher mehr Menschen in der Zeichenkunst zu einer gewissen Fertigkeit bringen werden als in der Kunst der plastischen Gestaltung. Der Grund ist dieser: ein großer Teil der Menschen übt im täglichen Leben vielfach eine Tätigkeit aus, die mit den Elementen der Zeichenkunsttechnik einiges, wenn auch etwas entfernt Verwandtes hat: die Tätigkeit des Schreibens. Sie hat uns gewöhnt, ein spitzes Instrument lose zwischen den Fingern zu halten, es vorsichtig, aus dem Handgelenk heraus wirkend, auf kleinen Flächen herumzuführen, ohne Spitze oder Unterlage zu zerstören. Was aber das plastische Gestalten anbetrifft, so wird es kaum viele Menschen geben, die sich überhaupt eine rechte Vorstellung von der Technik dieser Kunst machen können; denn man pflegt im täglichen Leben nur selten eine Tätigkeit auszuüben, die mit der Bildhauerei verwandte Züge hat. Die meisten Menschen würden nicht wissen, wann sie den Marmor zu meißeln, wann ihn zu feilen haben, wann sie den Ton schneiden, wann ihn kneten sollen. — Dem Jünger der Bildhauerkunst muß man erklären, daß sich bunter Marmor allgemein nicht zur Darstellung einer menschlichen Physiognomie eignet; muß man aber dem Jünger der Schauspielkunst sagen, daß er bei einer Zustimmung nicht mit dem Kopfe schütteln darf? — Es ist sicher: für die Erlernung keiner Kunsttechnik bringen erwachsene Menschen so viel Vorkenntnisse mit wie zur Erlernung der Technik, deren Beherrschung für die Ausübung der Schauspielkunst erforderlich ist: die Menschen können sich bewegen, sie können sprechen, und alle Mühe braucht nur für die Veredelung dieser Fähigkeiten zu einer künstlerischen Stufe aufgewandt zu werden.

Somit ist wohl nachgewiesen, worin der Grund dafür zu suchen ist, daß die Ausübung der Schauspielkunst wie kaum die einer anderen ins Volk hat hinabsteigen und weite Verbreitung hat finden können; er liegt im besonderen Charakter der technischen Ausdrucksmittel, deren sich die Schauspielkunst bedient. — Es soll damit natürlich nicht irgendeine Inferiorität der dramatischen Kunst anderen Künsten gegenüber ausgesprochen werden; die höchsten Stufen dieser Kunst sind gewiß ebenso schwer zu erklimmen, wie die der anderen Künste — alles Gesagte bezieht sich nur auf die Schauspielkunst in ihren niedrigen Phasen, wenn man will, auf das mehr oder minder unkünstlerische Theaterspiel. —

Und nun zu der Frage: *Wie kann es — ganz allgemein — der in unvollkommener Weise ausgeübten Theaterkunst gelingen, auf ein größeres Publikum eine bedeutende Wirkung auszuüben, seine Lebensfreude zu erhöhen, seinen Beifall zu ernten?*

Bevor an die Beantwortung heranzutreten ist, folge hier der Bericht über eine von Schülern gebotene Vorstellung[1], um an einem Beispiel deutlich vor Augen zu haben, wie irgendeine theatralische Darbietung in der Tat belebend und erhebend auf ein größeres Publikum einwirken kann, selbst wenn ihr fast jegliche künstlerischen Qualitäten mangeln. — Gänzlich dahingestellt muß dabei bleiben, ob der anscheinend nicht durch beste Kunstgenüsse verwöhnte Berichterstatter dazu berufen ist, sich allgemein ein Urteil über künstlerische Dinge zu erlauben. —

„Die Aufführung war sehr schön. Die Kinder spielten nicht so wie die Schauspieler, die mühsam lernen und einstudieren und — im allgemeinen — es immer wieder so machen, wie es ein berühmter Schauspieler vorgemacht hat, sondern sie blieben Kinder, blieben ganz sie selbst, und spielten so, wie sie glaubten, daß sie sich selbst benommen hätten, wenn sie eine von den Personen des Stückes in Wirklichkeit gewesen wären . . . Dadurch wurde das ganze Stück jünger und lebendig, gegenwärtig, so daß man gar nicht daran dachte, daß Lessing das Stück vor bald anderthalb Jahrhunderten geschrieben hat . . . Ohne das Bestreben, virtuos zu sein, ohne das Bestreben, eine schauspielerische Leistung zu geben, wurde die höchste Lebenswahrheit erreicht. Und das ist das Entscheidende, darum riß die Aufführung bis zuletzt mit . . . Dies zum Leben gewordene Theater konnte nicht langweilig sein, wie es unsere Theater sonst aber wegen der Leblosigkeit ihres Spieles sind . . . Manches

---

[1] „Minna von Barnhelm" im „Hauslehrer", Wochenschrift, Berlin (Gr. Lichterfelde), Leipzig vom 8. Jan. 1911, S. 19, 20.

ist bei dieser Aufführung erst lebendig geworden, was im Theater so oft tot bleibt. Äußerlich möchte vielleicht mancher manches anders gehabt haben. Aber wenn man bedenkt, daß die Rolle des Tellheim von einer Schülerin gespielt wurde, und trotzdem der volle Erfolg da war, wird man sich eine Vorstellung von der großen inneren Kraft dieser Aufführung machen können. — Die Kinder hatten in gewisser Weise durch ihr starkes Erleben ein ganz neues Stück gemacht. Selbst die Zuschauer, die schon viele Aufführungen gesehen hatten, gaben zu, daß ganz neue Nüancen gefunden waren. So blieben die etwa vierhundert Zuschauer bis zum Schluß in Spannung. — Der Mangel einer glänzenden Ausstattung war angenehm und kam der Aufführung nur zugute, weil die Aufmerksamkeit um so mehr auf das Spiel zusammengezogen blieb . . . Kurz, es war ein voller Erfolg . . . Keusch, möchte ich die Aufführung nennen, wie die Kinder da mit voller Hingabe ans vorgenommene Werk mit glühender Freude spielten, ohne Theater zu machen, ohne Mätzchen, einfach aus ihren Kinderseelen heraus. Etwas von der urzeitlichen ältesten Kunstübung schien hier wieder aufzustehen . . . Von den einzelnen Rollen was zu sagen, ist wohl überflüssig, da das Zusammenspiel so sehr die Hauptsache war, daß sich niemand eigentlich hervorhob oder zurückblieb und alle von der echten, naiven Kunst erfaßt waren, die sich schämt, die Mittel des Künstlers zum Zweck der Kunst zu machen." (!)

Was hier anscheinend durch das taufrische Spiel unreifer Menschen bewirkt wurde, kann bei den verschiedensten Darbietungen auf die verschiedenste Weise bewirkt werden, immer vorausgesetzt, daß die künstlerische Fähigkeit der Darsteller wirklich auf einer so niedrigen Stufe steht, daß sie allein nicht zu fesseln vermöchte. — So wirkt schon das Auftreten junger, hübscher, buntgekleideter Menschen, im hellen Rampenlicht, ihr munteres Durcheinanderlaufen und frisches Plaudern für jemanden außerordentlich anziehend, der vielleicht die ganze Woche in ästhetisch widerlich wirkenden Arbeitsräumen zugebracht hat. — Außer diesen anziehenden Bildern, die wohl jede nebenberufliche Theatergesellschaft ihren Zuschauern bietet, kommt noch das Zugehörbringen von Dichterworten. Es bedarf keiner näheren Stützung, wenn man behauptet, daß ein interessantes dramatisches Werk, von der Bühne herab mit verteilten Rollen vorgetragen, auf Leute, die durch keine guten Kunstgenüsse verwöhnt sind, auch dann schon einzuwirken vermag, wenn die Wiedergabe der einzelnen Worte in künstlerisch unzulänglicher Weise geschieht.

Schließlich wirkt das von den Schauspielern Gebotene, die zur Schau gestellten Menschengruppen, die zu Gehör gebrachten Dichterwerke, nicht allein auf das Publikum ein; es kommen hinzu: die Dekorationen und Lichteffekte, die nicht unwesentlich zum Gelingen des Ganzen beitragen können. Diese pflegen nun bei den Auf-

führungen der Gesellschaften nebenberuflicher Schauspieler nicht entfernt eine so große Wirksamkeit zu entfalten wie bei den Gesellschaften hauptberuflicher Schauspieler, da die Hantierungen mit Dekorationen, Beleuchtungsgegenständen und den dazu gehörigen Maschinen, oft besondere Bauanlagen erheischen, welche die Säle in Gast- und Gesellschaftshäusern nur selten aufweisen, die einfacheren Mittel aber, dekorative Überraschungen hervorzubringen, den nebenberuflichen Gesellschaften meist nur in geringem Maße bekannt sind. Dadurch sind die Schwächen in den Leistungen bei den nebenberuflichen Schauspielern im allgemeinen in die Augen fallender als bei den hauptberuflichen, d. h. das gesprochene Wort wie die Bewegung der Personen sind in ihren Einzelheiten mehr der Beobachtung ausgesetzt: wenig szenische Überraschungen lenken von ihr ab. — Immerhin kommt dies Wenige in Betracht.

So sehen wir in den die Wirkung des Theaterspiels hervorbringenden Mitteln eine Art „Versicherung auf Gegenseitigkeit", die dafür sorgt, daß das „wohlwollende" Publikum auf seine Kosten kommt: versagt die Wirkung des einen Mittels der Schauspielkunst, so kann die Wirkung des anderen an ihre Stelle treten, — sind beide nicht auf der Höhe, so helfen vielleicht dekorative Wirkungen ein wenig nach. Ist z. B. eine nebenberufliche Schauspielerin nur imstande, das Dichterwort mit wenig künstlerischer Fähigkeit zu Gehör zu bringen, so sieht sie vielleicht desto niedlicher aus, so daß man ihr nicht böse sein kann; fehlt der Ärmsten aber auch die äußerliche Anmut, so ist doch nicht alles verloren, denn noch kann deus ex machina ein Einsehen haben und zur Freude des staunenden Parketts ein paar Schwäne über die Bühne gleiten lassen, die Schwanhilde mit sich nehmen und dem Geliebten zuführen. —

Haben wir nunmehr nachgewiesen, daß die Theaterkunst, auch wenn sie nicht auf einer hohen Stufe der Vollendung steht, dadurch, daß sie so vieles bringt, einem nicht verwöhnten Besucher doch fast stets das seine zu bringen vermag, so ist im folgenden Kapitel zu zeigen, daß bei den nebenberuflichen Theatergesellschaften das Gebrachte in der Tat fast nie von einer hohen künstlerischen Reife zeugt. Im Anschluß an diese Feststellung könnte nun mancher versucht sein, das ganze nebenberufliche Schauspielwesen allgemein keines eindringenden Studiums für wert zu halten, da man es letzten Endes wegen seines niedrigen künstlerischen Niveaus doch nicht fördern dürfe, — nur die beste Kunst verdiene unser Interesse: „Dem Volke das Beste!" — Darauf ist zu erwidern, daß von bester oder auch

nur besserer Kunst nur so wenig vorhanden ist, daß durch sie nur ein kleiner Teil des im Volke vorhandenen Bedürfnisses nach dramatischen Schaustellungen gedeckt werden kann, und notwendig auch minderwertige Kunstproduktionen zur Befriedigung heranzuziehen sind und auch herangezogen werden dürfen; denn die Kunst, etwas Kulturförderndes überhaupt kann durch Verminderung allein nie zu etwas Kulturschädigendem werden, es müßte erst Unsittlichkeit oder Ähnliches hinzutreten. Letzteres aber ist bei den zur Betrachtung stehenden Gesellschaften allgemein nicht zu beobachten. — Schließlich aber rechtfertigt unsere weitere Untersuchung das bloße Dasein der Gesellschaften, das unverkennbare Bedürfnis ihrer Mitglieder, künstlerische Fähigkeiten zu entfalten und nicht am wenigsten der Umstand, daß die gezeigte Kunst, wenn auch unvollkommen, so doch durchaus entwicklungsfähig erscheint. Hierüber soll auf den jetzt folgenden Blättern gehandelt werden.

II. Die Leistungen der nebenberuflichen Theatergesellschaften.

Auf die Leistungen der Gesellschaften wurde schon im Vorausgehenden verschiedentlich ein flüchtiger Blick geworfen. In diesem Kapitel sollen sie genauer und im einzelnen beleuchtet werden. Das geschieht am besten nach folgenden drei Fragen: 1. Was leisten die Gesellschaften für die Kunst? 2. Was leisten sie für die einzelnen Gesellschaftsmitglieder? 3. Was für ihr Publikum?

1. Die Leistungen für die Kunst.

Die künstlerische Höhe der verschiedenen Gesellschaften ist sehr verschieden, und die Ansichten der verschiedenen Beobachter über die selben Gesellschaften gehen ebenfalls vielfach weit auseinander, je nachdem sie die Leistungen mit Augen der Liebe oder mit Augen des Hasses betrachten. Da meint ein Beobachter im Organ eines Verbandes nebenberuflicher Theatergesellschaften[1]:

„Man ist allerorts ernstlich bestrebt, dem Volke, der großen Masse, gute Leistungen zu bieten, und manche Aufführung unserer heutigen Gesellschaften darf ruhig einer Kritik der Öffentlichkeit entgegensehen."

---

[1] „Privatbühne" vom 1. März 1911. — Ähnliche Urteile über gute Leistungen: „Tag", Ausg. A vom 27. November 1910 (über eine elsässische und eine rheinländische Gesellschaft); dgl. „Tägliche Rundschau", Berlin, vom 18. Juli 1911 (Morgen-Ausg.); vgl. auch unten S. 40—42.

Im Organ eines Vereins hauptberuflicher Schauspieler[1] hingegen berichtet jemand, er habe, „aus nächster Nähe das erschreckliche Niveau" der nebenberuflichen Schauspielerei beobachten können. —

Es muß zugegeben werden, daß die Aufführungen der meisten Gesellschaften auf einem, wenn auch nicht gerade „erschrecklichen", so doch auf einem recht tiefen künstlerischen Niveau stehen. Man darf bei der Beurteilung der Leistungen sich nicht durch den Umstand beeinflussen lassen, daß, wie ein Beobachter meint[2], die Veranstaltungen „fast immer mit einem ‚Erfolge' abschließen"; es ist zu bedenken, daß diese Erfolge, wie er weiter richtig bemerkt, von einem an keine guten Kunstgenüsse gewöhnten Publikum bereitet werden. Jeder gebildete Geschmack aber wird gegenüber den meisten Darbietungen der nebenberuflichen Schauspieler mit seinem Beifall kargen müssen[3]; ihre Leistungen entsprechen meist ungefähr dem, was die hauptberuflichen Theatergesellschaften niedriger Sorte produzieren. Aber nur in seltenen Ausnahmefällen versteigen sie sich hinunter bis zu der Pseudokunst, die manche herumreisenden hauptberuflichen Theatergesellschaften tiefster Stufe[4] ihrem Publikum anbieten.

Es mögen hier einige Beobachter zu Worte kommen, die das Spiel der hauptberuflichen und das der nebenberuflichen Theatergesellschaften ebenfalls miteinander in Beziehung bringen; sie gehen jedoch sämtlich von der Beobachtung der hauptberuflichen Gesellschaften aus und sind den nebenberuflichen von vornherein nicht günstig gesinnt. — In einer vorzugsweise von niedrigen hauptberuflichen Theatergesellschaften gehaltenen Zeitschrift[5] meint ein Bühnenkünstler mit Bezug auf diese Gesellschaften, nachdem er einige ihrer Mängel auf drastische Weise geschildert hat:

„Daß sie beim Publikum keinen Enthusiasmus hervorrufen, ist selbstverständlich; — die nebenberuflichen sagen sich: so machen wirs auch.

---

[1] „Neuer Weg" 1910, Heft 8, S. 198. — Ebenfalls ungünstige Urteile: „Privatbühne" vom Juni/Juli 1908, sowie vom März 1911; vgl. Ferdinand Gregori, „Schauspielersehnsucht". München 1903, S. 169 f. und „Der Theaterbote", Warendorf i. W., Juli/August 1911, S. 7.

[2] F. Gregori, a. a. O. S. 173.

[3] Abgesehen von einer heute fast noch verschwindenden Ausnahme; über diese unten S. 43 Anm. 1 und Kap. III, 2.

[4] Über diese: Arno Hoffmann, „Hinter den Kulissen". München 1909; M. Pfeiffer, „Theaterelend". Bamberg 1909; C. R. Häntzschel in den „Schr. d. Ver. f. Sozialp." Bd. 81; die Zeitschriften „Der Theatercourier" und „Der Bühnenbote" (s. auch unten S. 26, 27, 34, 37, 57, 58, 59).

[5] „Theatercourier" vom 5. Januar 1911, S. 839.

Und man muß staunen, was sie auf ihren Bühnen in Garderobe, Ausstattung, Stückwahl usw. leisten. Ist es da zu verwundern, wenn der Einheimische die Vorstellung der nebenberuflichen Schauspieler besucht und glaubt, darin besser zu tun, als wenn er sich die Leistungen der hauptberuflichen Künstler ansieht? Diese haben in ihm den Glauben an wirkliche Kunst zerstört[1]."

Ein anderer Theaterfachmann beschreibt im selben Blatte[2] die Leistungen einer nebenberuflichen Hamburger Gesellschaft, des theatralischen „Gesellenvereins", und meint, bevor er ebenfalls einige drastische Bilder aus dem Bühnenleben der kleinsten hauptberuflichen Gesellschaften zum Besten gibt,

man könne den nebenberuflichen Schauspielern nicht widersprechen, wenn sie mit Bezug auf das Spielen zu den hauptberuflichen sagen: „Wir könnens nachgerade so gut oder besser."

Und C. R. Häntzschel meint in seiner Abhandlung über „Die Lage der wandernden Schauspielertruppen"[3]:

„Die Leistungen der die kleinsten Orte besuchenden hauptberuflichen Schauspieler gehen, von einigen Ausnahmen abgesehen, selten über die der nebenberuflichen hinaus."

Das tiefe Niveau in den künstlerischen Leistungen der nebenberuflichen Theatergesellschaften findet seinen Ausdruck in vielfach anderen Momenten als das tiefe Kunstniveau in den Darbietungen hauptberuflicher Gesellschaften niedriger Sorte. Das Spiel der letzteren leidet meist darunter, daß die einzelnen Mitglieder — neben ihrer für gewöhnlich überhaupt geringen Kunstfertigkeit — ihre Arbeit unter ungünstiger körperlicher und seelischer Disposition verrichten. Bei oft übermäßigen Anstrengungen durch allzu vieles Lernen, Proben, Reisen und Spielen reichen ihre wirtschaftlichen Mittel nicht aus, ihrem Körper die nötige Pflege angedeihen zu lassen; hinzukommt meist ein unvernünftiger, ungeregelter, die körperlichen Kräfte und die geistige Elastizität ungünstig beeinflussender Lebenswandel. So zeugt ihr Spiel nur zu oft von Unlust und ungenügender Vorbereitung. Die letztere wissen die geübteren Spieler dem ungebildeten Zuschauer meist durch ein virtuosenhaftes „Arbeiten mit dem Souffleur" zu verbergen, und die dabei doch unvermeidlichen Pausen durch wenig sinnreiche Stegreifsätze und durch gänzlich unmotiviertes Hin- und

---

[1] Hierzu siehe unten S. 42, 43.

[2] „Theatercourier" vom 2. Februar 1911.

[3] „Schr. d. Ver. f. Sozialp.", Bd. 81 S. 327. — Vgl. außerdem „Die Privatbühne" vom März und Juli 1910.

Hergehen zu verdecken. — Schließlich wird nicht selten, besonders in kleinen Städten und Dörfern, der ästhetische Genuß auch den ungebildeten Zuschauern in nicht zu übersehender Weise verbittert und zwar manchmal einzig und allein durch die Kenntnis der wirtschaftlichen Notlage der im Rampenlicht Erglänzenden, durch die tägliche Beobachtung ihres zu Ärgernissen oft anlaßgebenden Privatlebens[1].

Anders steht es um das Spiel der nebenberuflichen Theatergesellschaften. Die in ihm auftretenden Gestalten tragen nicht den Stempel des Krankhaften, des Hungers und der Überanstrengung an der Stirn, sondern es spricht aus ihren Augen meist Gesundheit und Frische. Vergebens wird man bei ihnen Spuren von Unlust und Überdruß suchen. Alle Spieler sind stets mit Leib und Seele bei der Sache[2]. Ein vielfach vorhandener und in keine richtige Bahnen gelenkter Übereifer ist es aber, der ihren Spielen — von einigen Ausnahmen abgesehen — nur zu oft schadet. Da fangen manche an, ihr Sprüchlein schon mitzuteilen, bevor sie überhaupt die Bühne betreten haben, begleiten dann ihr Spiel mit zu viel und zu eckigen Bewegungen, haben womöglich noch die Gewohnheit, häufig einen Blick ins Parkett oder gar in den Souffleurkasten zu werfen. Über die Art des Sprechens läßt sich im allgemeinen ebenfalls wenig Rühmliches sagen, besonders da, wo es sich um die Wiedergabe von Versen handelt.

Worin sind nun die Ursachen für das tiefe Kunstniveau des nebenberuflichen Theaterspiels, das nur mit den Leistungen des niedrigen und niedrigsten hauptberuflichen Schauspielertums ver-

---

[1] Mancher aus dem Publikum wird zum Beispiel beim Auftreten eines Königs nicht den Gedanken loswerden können, denselben Schauspieler im Privatleben als armen Lumpen oder in anderer unwürdiger Gestalt gesehen zu haben: „es entsteht die peinliche Konkurrenz zweier einander Lügen strafender Erscheinungen" (Georg Simmel, „Der Schauspieler und die Wirklichkeit", „Berliner Tageblatt" vom 7. Januar 1912).

[2] So wird es verständlich, wenn ein Blatt nebenberuflicher Gesellschaften der nebenberuflichen Theaterkunst mit folgenden Worten den Vorzug vor der hauptberuflichen geben will: „Es ist gewiß jedem von uns schon aufgefallen, daß die nebenberufliche Bühne, wenn sie noch so schlecht ist, doch stets im Gegensatz zum hauptberuflichen Theater durch einen gewissen frischen, unmittelbaren Zug von Begeisterung anzieht . . . In der hauptberuflichen Ausübung der Bühnenkunst ist es die Überfülle von Übung, die das schauspielerische Können in nicht unwesentlicher Weise beeinträchtigt; . . . daher beim hauptberuflichen Künstler: Veräußerlichung des Spiels, Schablone und Unnatürlichkeit." (!) „Die Volksbühne". München 1910, Oktoberheft S. 3.

gleichbar erscheint, zu suchen? Zur Beantwortung dieser Frage werden wir zuerst in Betracht ziehen, daß derjenige, der sich einer Tätigkeit nur im Nebenberuf hingibt, in seinem Können notwendig hinter dem zurückbleibt, der seine ganze Kraft in den Dienst der betreffenden Tätigkeit stellt; aber wir sahen im voraufgehenden Kapitel, daß die Voraussetzungen zur erfolgreichen nebenberuflichen Ausübung der Theaterkunst besonders günstig liegen. Kann also der Umstand der nebenberuflichen Ausübung auch einen gewissen Tiefstand der Leistungen erklären, so doch nicht einen Tiefstand von dem Grade, wie wir ihn, von wenigen Ausnahmen abgesehen, allgemein zu beobachten haben: Es sind ja, wie gezeigt, oft elementare, erlernbare Dinge der bloßen Technik, die die Ausübenden ungenügend beherrschen.

Auf eine Ursache wurde bereits oben (S. 15) kurz verwiesen: die zumeist ohne fachmännische Beihülfe vor sich gehende Einübung der Vorstellungen. — Wie ein Ballett nicht ohne Ballettmeister, ein Konzert nicht ohne Kapellmeister eingeübt werden kann, so auch keine theatralische Aufführung ohne einen Theatermeister, ohne einen sogenannten „Regisseur“ [1]. Die Regisseure aber, die die nebenberuflichen Schauspieler aus ihrer Mitte stellen, sind in der Regel keineswegs als Meister der Theaterkunst zu bezeichnen; sie ragen zwar fast immer in der allgemein wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Bildung, aber fast nie wesentlich im künstlerischen Geschmack, in der Fähigkeit des Arrangierens usw. über die anderen Mitglieder hinaus. — Nur sehr wenig Gesellschaften sind es heute — diese allerdings meist mit bestem Erfolge —, die sich die Ausgaben für die Heranziehung eines hauptberuflichen Künstlers auferlegen [2]. Ein

[1] Vgl.: „Die Volksbühne“. München 1910, Oktoberheft S. 4, 5 und „Der Theaterbote“, Warendorf i. W., vom Juli, August 1911 S. 8.

[2] Diesen Gesellschaften fällt es, besonders in den Großstädten, nicht schwer, aus der großen Zahl talentierter und wenig bemittelter hauptberuflicher Künstler geeignete Persönlichkeiten zu gewinnen. Geeignet sind für ihre Zwecke auch die vielen „dramatischen Lehrer“ oder „Schauspiellehrer“. — Auf die letzten sei an dieser Stelle ein kurzer Blick gerichtet: ständig sind sie Angriffen aus hauptberuflichen Theaterkreisen ausgesetzt. Gegen ihre Lehrtätigkeit an sich läßt sich aber im Grunde nichts Stichhaltiges anführen; sie übt gewiß einen schätzenswerten Einfluß auf die körperliche und geistige Entwicklung der Zöglinge aus (vgl. unten S. 33). — Es ist zu erwarten, daß das Unterrichten in der dramatischen Kunst nach einer Entwicklung des nebenberuflichen Schauspielwesens es zu einem ähnlichen Ansehen bringen wird, wie es heute das Unterrichten im Musizieren,

großer Teil der Gesellschaften aber scheut stets die Opfer oder besitzt kein Verständnis für ihre Notwendigkeit, während ein anderer Teil durch seine schwierige finanzielle Lage nicht oder nur unter großen Anstrengungen befähigt ist, die erforderlichen Mittel aufzubringen[1]. Worauf die schwierige finanzielle Lage in der Hauptsache zurückzuführen ist, wurde bereits im ersten Kapitel erwähnt: auf den Mangel einer staatlichen Konzession zur rechtmäßigen Veranstaltung der theatralischen Aufführungen. Warum nun die Gesellschaften nicht in den Besitz einer Konzession gelangen können, soll erst im vierten Kapitel dieser Arbeit gezeigt werden. Hier sei nur noch daran erinnert, daß die Gesellschaften durch die mangelnde Konzession und die durch sie bedingte „geheime Propaganda" (s. oben S. 12) mit ihrem in jeder Vorstellung unter dem Publikum wiederkehrenden „Stamm" jedes Stück in der Regel nur einmal aufführen können, und infolgedessen die Darsteller in den einzelnen Rollen keine Festigkeit durch Wiederholungen zu erringen vermögen, die ihnen zur Verfügung stehende Zeit immer durch Vorbereitungen zu neuen Stücken ausfüllen müssen und überhaupt nur verhältnismäßig selten zum eigentlichen Schauspielen gelangen. Außerdem kann die Notwendigkeit, sich stets in engen Bahnen bewegen zu müssen, auf die Opferfreudigkeit der Gesellschaften nicht sonderlich anspornend wirken, während die Möglichkeit, immer weitere Kreise für die Vorstellungen erobern zu können, es sicher in hohem Maße tun würde. Schließlich soll noch bemerkt werden, daß die durch alle diese Ursachen bewirkten Mängel hin und wieder eines der befähigtsten und für das Gelingen der Aufführungen wertvollsten Mitglieder veranlassen, aus einer Gesellschaft auszutreten — zuweilen, um als hauptberuflicher Schauspieler einen befriedigenderen Wirkungskreis zu suchen[2].

Somit hätten wir die Mängel in den künstlerischen Leistungen der Gesellschaften und ihre Hauptursachen erkannt. — Ohne die Mängel würden die Gesellschaften sicherlich ihre Aufgabe, „das im Volke vorhandene Bedürfnis nach dramatischen Schaustellungen zu befriedigen", in wertvollerer Weise, als es jetzt der Fall ist, lösen. Aber während man bei dem zum Vergleiche herangezogenen niedrigen

---

Malen usw. genießt, das schon jetzt nicht darauf abzielt, nur hauptberufliche Musiker, Malerinnen usw. auf den Arbeitsmarkt zu bringen, auf dem Aussicht auf Erfolg nur einer kleinen Schar der Befähigtsten winkt (s. auch unten S. 38 Anm. 3).

[1] Vgl. „Der Theaterbote" a. a. O.

[2] Über diesen Punkt Näheres im Abschnitt 2 dieses Kapitels.

hauptberuflichen Schauspielertum schwerlich einen Weg wird weisen können, auf dem es möglich wäre, das bereits Bestehende „vom Bösen zu erretten", liegen die größten Mängel bei den nebenberuflichen Gesellschaften viel mehr an der Oberfläche, und eine Besserung scheint ohne große Opfer möglich. — Warum sollte der lerneifrige nebenberufliche Schauspieler es nicht begreifen können, daß man — zum Beispiel — mit dem Auffagen seiner Rolle ruhig zu warten hat, bis man mit beiden Beinen fest auf der Bühne und dem Partner gegenübersteht . . . oder was dergleichen Regeln im Einzelfalle mehr sind. — Die zur Erteilung solcher Anweisungen bei Abhaltung der Proben nötige kunstverständige Leitung können sich die Gesellschaften, wie aus dem Vorstehenden hervorgeht, teils verschaffen durch eine größere Opferwilligkeit bzw. durch die Einsicht in den Wert der Opfer, zum anderen Teil aber müßten sie erst imstande sein, eine staatliche Konzession zu erwerben, die es ihnen ermöglicht, in legitimer Weise und ohne Benutzung von Schleichwegen mit größeren Geldmitteln zu arbeiten.

* * *

Ist nunmehr gezeigt, daß die von den nebenberuflichen Gesellschaften gebotene Kunst verbesserungsfähig ist, daß sie unter gewissen Bedingungen in einer wertvolleren Weise, als es heute geschieht, zur Befriedigung des Schaubedürfnisses wird beitragen können, so wurde doch im Auge behalten, daß sie niemals imstande sein wird, in theaterkünstlerischer Hinsicht das Edelste zu bieten, dessen die jeweilige Zeitepoche überhaupt fähig ist. Die Lösung dieser Aufgabe wird stets den ersten hauptberuflichen Bühnen überlassen bleiben. — Sollte aber nicht die Lösung dieser Aufgabe, die von unseren heutigen ersten Theatern nur in recht unvollkommener Weise vollbracht werden kann, erleichtert werden durch das Interesse und Verständnis, das unter anderem von den nebenberuflichen Theatergesellschaften in Bevölkerungskreisen geweckt wird, die dem Besuche von Theatern sonst allgemein fernstehen?

Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir uns hier in Kürze ein Bild vom gegenwärtigen Stand der Theaterkunst im allgemeinen und besonders der besten, hauptberuflich ausgeübten Kunst zu machen suchen.

Der Hauptgrund dafür, daß von den Kunstverständigen der Stand der von den besten heutigen Theatern gebotenen Kunst be-

sonders hinsichtlich der Stückwahl[1] als tief-, mit der erreichten Kulturstufe im Widerspruch stehend bezeichnet werden kann, ist darin zu suchen, daß sich unsere ersten Bühnen im Gegensatz zu unseren vorbildlichen Gemäldegalerien, Skulpturensammlungen usw. nicht in den Händen des Staates resp. der Städte befinden, sondern in Händen der Gesellschaft. Nicht wie in den letztgenannten Kunstinstituten ist es in den Theatern ein Rat von wenigen kunstverständigen Männern, der auswählt, welches der zur Verfügung stehenden Kunstwerke geboten werden soll, welches am besten imstande ist, veredelnd auf den Geschmack und die Sitten des Volkes einzuwirken. In den Theatern hat das Publikum, das durch Zahlung seiner Eintrittsgelder erst die Vorstellung ermöglicht, die dominierende Stellung; es bestimmt durch seine Beifalls- und Mißfallsäußerung, welche Kunst geboten werden soll: Unsere Theater stellen allgemein Demokratien (resp. Plutokratien) dar, unter denen sich nie eine Kunstblüte in edelster Weise entfalten kann[2]. — Die Menge, die erzogen werden soll, darf nicht über die Erziehungsmittel gebieten. — Somit repräsentieren die heutigen Theater durchweg nicht reine Erziehungsstätten der Kunst und höchste Kulturakquisitionen, sondern bis zu einem wenngleich sehr wechselnden Grade Zerstreuungs- und Belustigungsplätze, die allerdings in ihrer Art in der Gesamtheit menschlicher Institutionen eine wertvolle Stellung einnehmen können.

Daß gerade die Tempel der Kunst, die dem Verständnis und Interesse der großen Menge weiter als jede andere Kunst entspricht, sich fast überall in den Händen von gewerblichen Unternehmern befinden, daß die Theater auch da, wo sie der Staat oder die Städte in der Hand haben, der Bevölkerung keineswegs beliebig zugänglich sind, wie etwa die Institute der weniger populären Künste, die Kunstmuseen, Gemäldesammlungen usw., ist vor allem auf die außerordentlichen Kosten zurückzuführen, welche die Theater, deren Zahl

---

[1] Siehe zum Beispiel: Vogt und Koch, „Geschichte der deutschen Literatur" Leipzig und Wien 1907, Bd. 2 S. 477, 478.

[2] So ist es verständlich, wenn hin und wieder selbst für die Kunst von Hoftheatern der Geschmack der Parvenusfrau bestimmend scheint, und hier Stücke wie „Der Schlafwagenkontrolleur" und ähnliche (s. Vogt und Koch a. a. O.) zum Repertoire gehören. — Im übrigen ist bei den Hoftheatern, wenn sie auch vom Publikum durchaus nicht unabhängig sind, der demokratische Zug ein wenig gemildert, und die Voraussetzung zur Darbietung bester Kunst scheint bei ihnen bis zu einem gewissen Grade gegeben — besonders, wenn der betreffende Monarch sich bei der Leitung des Theaters durch Kunstverständige weitgehend beraten läßt.

übrigens bei freier Zulassung des Publikums sicher auch bedeutend erhöht werden müßte, zu ihrem Betriebe erfordern.

Erreicht kann das Ideal[1], das Theater als hohe Kunsterziehungsstätte, geleitet und bewirtschaftet nach Analogie der heute bereits vorhandenen vorbildlichen staatlichen und städtischen Kunstinstitute erst in einer fernen Zukunft werden, nämlich dann, wenn der Reichtum der Nationen ausreicht, um größere Summen auch für uns heute wenig dringlich erscheinende Zwecke zur Verfügung zu stellen. Eine Annäherung an das Ideal bedeutet es, wenn immer weitere Kreise des Volkes allmählich mehr und mehr Verständnis gewinnen für den Wert von staatlichen Aufwendungen für Zwecke der Wissenschaft und Kunst und dann ihren Vertretern im Parlament die Zustimmung zu solchen Aufwendungen ermöglichen.

Dieses Verständnis für den Wert der hohen Kulturgüter kann unter anderem dadurch erweckt werden, daß die Beschäftigung mit der Wissenschaft und Kunst immer tiefer ins Volk eindringt. — Das Hineintragen des Interesses für Theaterkunst in die breiten Massen haben sich in neuerer Zeit eine große Anzahl der verschiedenartigsten Organisationen zur Aufgabe gemacht. Zu ihnen gehören nicht an letzter Stelle die theatralischen Arbeitervereine oder nebenberuflichen Theatergesellschaften (s. unten S. 40, 41).

2. Was leisten die Gesellschaften ihren Mitgliedern?

Werden, wie im voraufgehenden Abschnitt gezeigt, die künstlerischen Fähigkeiten der Mitglieder durch die Betätigung in den Gesellschaften nicht in dem Maße gefördert, wie es wünschenswert und unter Umständen möglich ist, so wirkt die Tätigkeit in den Gesellschaften doch in segensreicher Weise auf die körperliche und geistige Entwicklung der Mitglieder ein.

In früheren Zeiten erkannte man der Beschäftigung mit der dramatischen Kunst allgemein einen hohen erzieherischen Wert zu und pflegte sie in ausgedehntem Maße in den verschiedenen Schulen. — Bevor nun Stimmen aus unserer Zeit über den Nutzen, der den nebenberuflichen Schauspielern aus ihrer Tätigkeit erwächst, zu Gehör gebracht werden, seien hier die Worte wiedergegeben, die ein Geist-

---

[1] Selbstverständlich stellt die aus den Händen der Gesellschaft soweit irgend möglich in die Hand des Staates übergegangene Kunstpflege, und wenn noch so autonome Zwischenorganisationen vorhanden sind, kein absolutes Ideal dar, sondern, wenn man will, nur „das kleinere Übel".

licher über den Einfluß des Theaterspiels auf die Jugend im 18. Jahrhundert ausgesprochen hat[1]:

„Warum würden in Frankreich, Italien, Deutschland und anderen Orten von den gelehrtesten Männern, welche zur Auferziehung der Jugend bestimmt sind, mit hoher Vergünstigung öffentliche Schaubühnen aufgerichtet, die jungen Leute darauf zu üben? Sollte denn Euer mühsamer Fleiß, den Ihr Euch hierinnen gebt, nach der Absicht des Staates und Eurem Sinne nur dahin abzielen, die Stimme angenehm und veränderlich, die Gebärden fein, den Gang ansehnlich, die Tragung des Leibes wohlanständig und geschickt zu machen? Es ist wahr, Ihr verlieret hierinnen bei Euren Bemühungen nichts. Ihr erkennet dessen Wert und Gebrauch in dem Umgange mit Leuten. Allein Ihr setzet Euch dabei einen weit vortrefflicheren Endzweck vor. Ihr versetzet Eure Schüler aus dem Schulstaube in die herrliche Schule der Schaubühne, um die Jugend, welche dereinst in dem Staate wichtige Rollen spielen soll, beizeiten anzugewöhnen, dasjenige zu verachten oder zu suchen, was ihnen die kleine Schaubühne Lächerliches oder Löbliches vorstellig gemachet hat."

Von den Beobachtern unserer heutigen nebenberuflichen Schauspieler komme zuerst der Berichterstatter aus den „S. d. V. f. S."[2] zu Worte. Er hält im allgemeinen nichts von dem guten Einfluß der theatralischen Betätigung auf die Mitglieder der Gesellschaften[3], gibt aber zu, daß sie „durch Ausübung ihrer Kunst etwas ‚Schliff' bekommen".

Der Leiter einer nebenberuflichen Gesellschaft in Essen[4] berichtet:

Die Mitglieder der Gesellschaft wurden bald „zu selbstloser Hingabe an ein ideales Werk" erzogen und ihr künstlerischer Geschmack in richtige Bahnen gelenkt[5]. „Außerdem erzieht das gemeinsame Streben so vieler Menschen verschiedener Bevölkerungskreise zu gegenseitiger Achtung, und erfreut ist man immer, daß gerade die einfachen Arbeiter allgemein besondere Beliebtheit und Achtung genießen."

Das Organ eines Verbandes nebenberuflicher Theatergesellschaften[6] schreibt:

[1] Pater Poree: „Rede von den Schauspielen, ob sie eine Schule guter Sitten sind oder sein können." Aus dem Französischen von J. F. May. Leipzig 1734.

[2] Bd. 81 (S. 325).

[3] Mit Bezug auf seine Vorwürfe vgl. u. a. unten Anm. 3 auf S. 36 (auch Anm. 1 S. 45).

[4] Gerdt v. Bassewitz im „Tag", Ausg. A vom 27. November 1910.

[5] Ähnlich: „Neuer Weg" 1909 Heft 31 S. 908.

[6] „Privatbühne" vom Januar 1911 S. 31 (vgl. „Theaterbote" vom Juli und August 1911 S. 18).

„Es muß hervorgehoben werden, daß die Bühnenkunst eine außerordentliche Koordination verlangt. Ihr Wert besteht vor allem darin, daß sie ihre Angehörigen geschickt und fertig macht, in rascher Auffassung zu den verschiedensten Zeiten, die rechten Bewegungen zustande zu bringen, und die Energie oft aufs äußerste anspannt. Kann man sich wohl ein besseres Mittel zur Bildung ernster, zielbewußter Energie denken? . . . Wollen, Wagen und Können, das lehrt uns das Bühnenspiel."

Im selben Blatte[1] wird berichtet:

„Das Spiel, soweit ich Gelegenheit hatte, den Aufführungen beizuwohnen, zeugte in vielen Fällen von einem wirklich freudigen Studium, von einer Schaffensfreudigkeit neben der hauptberuflichen Tätigkeit, die ihresgleichen sucht." —

Das geistige Niveau der in den nebenberuflichen Gesellschaften Wirkenden wird durch die oft tägliche Beschäftigung mit der Literatur, mit ideellen Dingen in nicht zu verkennender Weise gehoben. Das Niveau erscheint aber nicht nur höher als das der keinen ähnlichen Nebenberuf besitzenden Arbeiter, sondern — um den mehrfach angewandten Vergleich wieder herbeizuziehen — auch ganz bedeutend höher als das der hauptberuflichen Schauspieler niedriger Sorte. Dieser Unterschied kann nicht sehr wundernehmen; denn die hauptberuflichen Schauspieler unterer Sphären führen oft ein vom allgemeinen bürgerlichen Leben sehr abgeschlossenes Dasein, der größte Teil ihres Sinnens und Sorgens ist meist auf die Lösung der verschiedenen schwierigen Aufgaben, die das wechselvolle hauptberufliche Bühnenleben stellt, gerichtet, und so findet ein großer Teil von ihnen weder Zeit, noch verspürt er Lust, in seiner Zurückgezogenheit dem „Klang der aufgeregten Zeit" zu lauschen, er „verbauert"[2]. — Ganz

---

[1] „Privatbühne" vom Juli 1908; hier auch weiteres über den großen Betätigungsdrang, den die nebenberuflichen Schauspieler allgemein zeigen. — Über das Streben nach Vollbringung besserer Kunstleistungen „Privatbühne" vom Juli 1911 S. 87 und Februar 1911.

[2] Über den „engen Gesichtskreis" hauptberuflicher Schauspieler, auch solcher, die nicht zu den niederen Schichten zu zählen sind: K. Hagemann, „Schauspielkunst und Schauspielkünstler". Berlin und Leipzig 1903 S. 236. — Es sei hier noch bemerkt, daß ganz allgemein die regelmäßige Ausübung der Schauspielkunst für die Künstler, auch die der besseren Bühnen, notwendigerweise mit Widerwärtigkeiten verbunden ist, wie sie kaum bei der Ausübung irgendeiner anderen Kunst zu finden sind; sie treten bei der hauptberuflichen Ausübung weit empfindlicher hervor, als bei der nebenberuflichen, bilden in einer Unzahl von Fällen den tieferen Grund zu den ewigen Kämpfen zwischen hauptberuflichem Theaterkünstler und Theaterleiter und sind durch keinerlei sozialpolitische Gesetzgebungen zu beseitigen. Sie werden verursacht

anders steht es mit jenen, die mit der Menschendarstellung nicht ihre gesamte Zeit, sondern nur den kleineren Teil ihres Lebens ausfüllen. Durch ihren Hauptberuf werden sie meist schon an die Interessen der Allgemeinheit geknüpft; sie müssen neben ihrer Theaterzeitschrift, die vielfach belehrende Artikel bringt, auch die Tagesblätter lesen und zeigen meist Verständnis für alles, was in der Welt vorgeht. Die Gespräche unter den oft ja aus den untersten Bevölkerungsklassen stammenden nebenberuflichen Schauspielern sind in der Regel in Ton und Inhalt so beschaffen, wie sie in gebildeten Kreisen üblich sind, auch dann, wenn die Geschlechter getrennt sich in den Umkleideräumen hinter der Bühne befinden. Das kann man von den Unterhaltungen vieler hauptberuflicher Schauspieler, auch derer, die nicht zu den niedrigsten Schichten gehören, leider nicht feststellen[1].

Die Gesellschaften regen ihre Mitglieder auch an, neben der Benutzung dramatischer Literatur über Kunst- und Theatergeschichte nachzulesen und stellen sich ausdrücklich in die Reihen derer, die sich einen systematischen Kampf gegen die sogenannte „Schundliteratur" besonders im Interesse der Jugend zur Aufgabe gemacht haben[2]. Daß die Gesellschaftsmitglieder zu regem Besuche guter hauptberuflicher Theateraufführungen veranlaßt werden, wurde schon erwähnt[3].

---

durch den bureaukratischen, dem Kunstschaffen im allgemeinen fremden Zug, der dem Theaterbetriebe anhaftet: Regelmäßig müssen die hauptberuflichen Künstler sich morgens früh zum künstlerischen Arbeiten einfinden, regelmäßig müssen sie abends zur festgesetzten Stunde das ihnen zugewiesene, nicht von ihnen freigewählte Werk produzieren. — So genießen von allen hauptberuflichen Theaterfachleuten eine wenig getrübte Schaffensfreude nur einige hauptberufliche Theaterunternehmer, die neben ihren Direktoratsgeschäften nur hin und wieder eine ihnen „liegende" Rolle übernehmen, also eigentlich die Schauspielkunst nur — nebenberuflich ausüben; — hinzu kommen noch an allerersten Bühnen einige wenige Mitglieder, sogenannte „enfants gâtés", die nur zur Aufführung von solchen Stücken herangezogen werden, die ihnen Gelegenheit zur Darstellung einer sogenannten „Leibrolle" bieten.

[1] Hierüber: „Neuer Weg" 1910 vom 6. August S. 917—919, vom 24. September S. 1081, vom 8. Oktober S. 1137. („Tägliche Rundschau" Berlin 1911, 7. Juli morgens.)

[2] Über das Bibliothekswesen des Berliner „Verbandes der Privattheatergesellschaften Deutschlands": „Privatbühne" vom Januar 1911 S. 30 und das dieser Nummer beigefügte Flugblatt.

[3] Oben S. 9, 10 u. 15; vgl.: „Neuer Weg" 1909 Heft 31 S. 908 und „Privatbühne" vom Februar 1911.

Es sei noch bemerkt, daß manche Mitglieder erst unter der Leitung des in der allgemeinen Bildung, wie schon hervorgehoben, meist höher stehenden „Regisseurs" richtig deutsch sprechen und sich unter gebildeten Menschen ohne Schüchternheit zu bewegen lernen[1]. Auf den häufigen, meist geistig anregenden Mitgliederversammlungen, bei denen dem Alkohol stets in bescheidenstem Maße zugesprochen wird, lernen sie das stumpfsinnige „Kneipen" verachten[2], gewöhnen sich an frische, gesunde Geselligkeit. — Man wird nur wenig nebenberufliche Betätigungsgebiete nennen können, auf denen sich beide Geschlechter außerhalb des engsten Familienkreises in gleichem Maße gemeinsam interessiert zusammenfinden[3].

* * *

[1] Die Weckung des Selbstbewußtseins und die intellektuelle Ausbildung wird in den Theatergesellschaften allgemein in bedeutend weitergehendem Maße erreicht als in Vereinen verwandter Art, als z. B. in den so verbreiteten „Sängervereinen", deren segensreiche Tätigkeit keineswegs unterschätzt werden soll; ihre Kunst ist aber doch eine vorzugsweise die Sinne beschäftigende und stellt den Einzelnen, besonders in dem meist geübten Chorgesang, nicht in dem Maße auf sich und seine eigene Kraft, wie es das Wirken im Theaterspiel tut.

[2] Vgl. „Wilhelm Meisters Lehrjahre" (2. Buch, 3. Kapitel), wo von einem Fabrikanten erzählt wird, der „seine Arbeiter im Winter nicht besser zu beschäftigen weiß, als daß er sie veranlaßt, Komödie zu spielen. Er leidet keine Karten unter ihnen und wünscht sie auch sonst von rohen Sitten abzuhalten; so bringen sie die langen Abende zu."

[3] Ein Vorwurf wird den Gesellschaften gemacht: sie kämen der Befriedigung eines verwerflichen Triebes bei den Mitgliedern entgegen, böten ihnen Gelegenheit, ihrer „Eitelkeit" zu frönen. So schreibt z. B. ein hauptberuflicher Künstler (F. Gregori a. a. O. S. 173 [über die sprichwörtlich gewordene, allerdings sehr verzeihliche Eitelkeit der hauptberuflichen Schauspieler: K. Hagemann a. a. O. S. 224]) mit Bezug auf die nebenberuflichen Schauspieler: „Sie frönen nur ihrer Eitelkeit und der Großmannssucht. Sie wollen zeigen, daß sie mehr können, als Verwandte und Freunde an ihnen achten. Und da sie zu einer überzeugenden, klipp und klaren Tat im Berufe nicht die Kraft haben (s. hierzu oben S. 18), flüchten sie sich hinter eine Maske." Darauf ist zu erwidern: Die Handlungen der Menschen entspringen niemals einem einzigen Motiv, sondern stets einer ganzen Reihe von Motiven, deren lückenlose Aufdeckung kaum bei irgendeiner Handlung möglich ist. Was die nebenberuflichen Schauspieler zu ihrer Tätigkeit treibt (s. Kapitel I, 3), ist keineswegs immer in erster Hinsicht und jedenfalls niemals nur Eitelkeit (die vielleicht wieder auf sexuelle Momente zurückzuführen wäre), es kommen viele andere, teils imponderable Triebkräfte hinzu. (Von recht entgegengesetzten Motiven spricht „der Theaterbote", Juli-August 1911 S. 7, 8: „Schwere Arbeit wird von den nebenberuflichen Gesellschaften geleistet, nicht wegen des persönlichen Nutzens, sondern um anderen eine Freude, einen Genuß zu bereiten; . . . man bemerkt bei ihnen oft mehr ehrliche und selbstlose

Es muß noch auf den Umstand eingegangen werden, daß manche Mitglieder den Gesellschaften angehören, um nach kürzerer oder längerer Zeit auszutreten, einige, um die Schauspielkunst hauptberuflich zu betreiben, die meisten, um fortan allein ihrem bisherigen außerhalb der Kunstübung liegenden Hauptberufe nachzugehen.

Vorerst zu denen, die zu den hauptberuflichen Theatergesellschaften übertreten! Diese stellen nur einen kleinen Bruchteil aller Austretenden dar. — Die meisten Gesellschaftsmitglieder sind Personen, die es in ihrem Hauptberuf schon zu einer Art „Lebensstellung" gebracht haben, sich an ein geregeltes bürgerliches Leben gewöhnt haben und nicht im entferntesten daran denken, den Wanderstab zu ergreifen, und in der Welt als hauptberufliche Künstler ihr Glück zu suchen. — In einigen großstädtischen Gesellschaften jedoch findet man unter den jüngeren Mitgliedern allerdings einzelne sogenannte „unsichere Kantonisten", die mit der Absicht umgehen, sich einer hauptberuflichen Gesellschaft anzuschließen und diese Absicht nicht selten in die Tat umsetzen, sobald sie im Bühnenspiel der nebenberuflichen Gesellschaft einige Gewandtheit gewonnen haben. Von diesen wenigen Überläufern bringt eine ganz geringe Anzahl es zu angesehenen Meistern der Bühnenkunst[1], ein zweiter, größerer Teil tritt in den von mannigfachen Sorgen reichlich erfüllten Mittelstand des hauptberuflichen Schauspielertums (vgl. oben S. 34, Anm. 2); — die meisten aber sind gewöhnlich infolge einer unzureichenden allgemeinen und künstlerischen Bildung nicht in der Lage, die Schauspielkunst hauptberuflich mit Erfolg auszuüben, und sinken in das hauptberufliche Bühnenproletariat hinab, das in seiner Lebenshaltung und seinen Sitten oftmals als wahrer Hohn auf Schillers Mahnung „an die Künstler" erscheint: „Der Menschheit

---

Liebe zur Kunst als bei manchen hauptberuflichen Gesellschaften." Siehe auch oben S. 27.) — Um vom sozialpolitischen Standpunkt ein Werturteil über die Gesellschaften zu fällen, wäre es nun ganz verfehlt, wollte man ein Motiv, das hin und wieder bei einigen Mitgliedern starkes Gewicht haben mag, herausgreifen und Betrachtungen über die moralische Höhe dieses Motivs anstellen. — Wir fragen statt dessen einfach ohne Rücksicht auf die Motive: Wirkt die gesamte Tätigkeit der Gesellschaften im allgemeinen segensreich, oder gerät sie engeren oder weiteren Kreisen zum Schaden? — Daß die Gesellschaften sich ihren Mitgliedern nützlich erweisen, wird im gegenwärtigen Abschnitt zu zeigen gesucht; die Aufgabe des nächsten (S. 40—45) ist es zu untersuchen, ob auch jene, denen die Gesellschaften ihre Produktionen bieten, einen Gewinn haben.

[1] Siehe Rob. Falck: „Geschichte des Liebhabertheaters". Berlin 1887, S. 160 und „Privatbühne" vom Februar 1911.

Würde ist in Eure Hand gegeben“ [1]. — Bei den zuletzt bezeichneten Personen ist der Übertritt gewiß zu bedauern. Falsch aber ist es, wenn man, wie es verschiedentlich getan wird [2], hier den nebenberuflichen Gesellschaften allgemein ein Verschulden in die Schuhe schiebt. Die Übergetretenen sind in der Regel keineswegs durch die Tätigkeit in der nebenberuflichen Gesellschaft erst auf den Gedanken gekommen, zu einer hauptberuflichen überzugehen, sondern meist sind sie von vornherein nur in die nebenberufliche eingetreten, um sich für den Eintritt in eine hauptberufliche vorzubereiten. Hätte die nebenberufliche Gesellschaft nicht existiert, so wäre dem Theaterlustigen [3] deshalb sein Schicksal schwerlich erspart geblieben; er hätte vielleicht nur, anstatt sich bei einer nebenberuflichen Gesellschaft „einspielen“ zu können, bei einer kleinen, tiefstehenden, hauptberuflichen Gesellschaft seine Laufbahn beginnen müssen, d. h. unter dem Einfluß von meist recht lockeren Lebensverhältnissen — gewiß nicht zum Segen seiner späteren Entwicklung.

Es bleibt zu hoffen, daß die nebenberufliche Ausübung der Theaterkunst nach einer Entwicklung der nebenberuflichen Gesellschaften mehr als es bisher der Fall war, Theaterlustigen zum Ziel ihres Strebens wird, und diese so vom hauptberuflichen Theater fern gehalten werden, daß also die nebenberuflichen Gesellschaften besser, als sie es bisher vermochten, allen mittelmäßig begabten Jüngern der Schauspielkunst als Stätten erscheinen, in denen eine befriedigende Tätigkeit dauernd möglich ist, — daß aus diesen Gesellschaften nur Leute von hervorragendem Talent in den hauptberuflichen Künstlerstand treten [4]. Damit aber die Gesellschaften die Personen, die sie

[1] Über das hauptberufliche Bühnenproletariat siehe Literaturangabe oben S. 25 Anm. 4.

[2] Siehe z. B. „Schriften d. Ver. f. Sozialp.“, Bd. 81, S. 315, 325.

[3] Es handelt sich da vielfach um junge Leute, die, um zur hauptberuflichen Bühne zu gehen, Unterricht bei einem Schauspiellehrer (Über diesen s. oben S. 28 Anm. 2) nehmen, und neben ihren „Organübungen“ und „Rollenstudien“ sich auch im „Ensemblespiel“ üben wollen. Das letzte kann ihnen in den Stunden beim Lehrer nicht geboten werden; dieser veranlaßt den einen oder anderen Schüler deshalb, einer nebenberuflichen Geschellschaft des Ortes beizutreten und sich hier „einzuspielen“, — würde er den Schüler an eine kleine hauptberufliche Gesellschaft empfehlen, die ihren Aufenthaltsort nicht selten wechselt und dem Zögling Gelegenheit gibt, die verschiedensten Beziehungen anzuknüpfen, so könnte er seinen Schüler früher als es ihm lieb ist, verlieren.

[4] Über die nebenberuflichen Gesellschaften als Sammelplatz für Theaterlustige, die bei Nichtvorhandensein der nebenberuflichen Gesellschaften in die hauptberuflichen treten würden: „Neuer Weg“ 1909, Heft 31 S. 908, „Privatbühne“ vom Februar 1911 und „Tag“, Ausg. A vom 27. November 1910.

anzuziehen die Macht besaßen, auch zu halten vermögen, damit allen Mitgliedern die Tätigkeit in den Gesellschaften möglichst befriedigend wird, muß man auf Beseitigung des Hauptmangels bedacht sein, unter dem die Entwicklung der Gesellschaften leidet; er besteht, wie schon verschiedentlich berührt und in der Folge weiter auszuführen ist, in dem Mangel einer staatlichen Konzession, der die Gesellschaften zwingt (s. oben S. 29), in einem engen Rahmen vielfach in der Heimlichkeit und unter Versagung notwendiger Ausgaben zu wirken. Gewiß wären auch die beim Besitze einer Konzession in größerem Umfange zu machenden Einnahmen und die infolgedessen reichlicher unter die Mitglieder verteilbaren Vergütungen imstande, diesen und jenen, der durch seine künstlerische Tätigkeit partout mehr Geld verdienen will, in höherem Maße an die nebenberufliche Gesellschaft zu fesseln — wie ja auch sonst der Umstand des Verdienens über die kleinlichen Ärgernisse, die bei keiner in Gemeinschaft mit anderen regelmäßig ausgeübten Tätigkeit fehlen, leichter hinwegzuhelfen vermag.

Die weitaus größte Anzahl derer, die aus den Gesellschaften austreten, geht aber nicht zum hauptberuflichen Schauspielerstand über, sondern wendet — nun *ohne* Nebenberuf — allein ihrem bisherigen, der Kunstübung fernstehenden Hauptberuf alle Kraft zu, — oftmals, weil sie zu der Einsicht gekommen ist, daß bei ihren geringen Fähigkeiten unmöglich ihre Zukunft auf den Brettern liegen kann, und daß das Wandeln in engen, aber sicheren Wegen, wie sie von Tausenden beschritten werden, doch auch seine Vorzüge hat. Viele andere aber, besonders, wenn sie aus Liebe zur schönen Literatur sich einer Gesellschaft angeschlossen hatten, wenden sich oft, ähnlich wie Goethes „Wilhelm Meister", voll Unlust und Erbitterung von ihr ab, nämlich dann, wenn sie erkannt haben, daß die von außen so verlockende Bühnentätigkeit von jedem ihr Nachgehenden gebieterisch ein schwieriges, für manchen nie erlernbares Unterhandeln, Zugestehen und Vertragen mit den verschiedensten Menschen fordert, aber nicht in der meist erwarteten Weise Gelegenheit bietet, zum beschaulichen Sichversenken in Dichterträume. Ohne Zweifel hat für einen Vertreter dieser beiden Gruppen, dem die Bühne nur ein Durchgangsstadium war, die Tätigkeit im Rampenlicht lehrreich aufs ganze Leben gewirkt, die nebenberufliche Theatergesellschaft ist ihm zu einer Schule geworden — oder mit den Worten, die man mit Bezug auf den Helden in Goethes großem Theaterroman geprägt hat: „Er hat die Schauspielkunst gesucht, und die Lebenskunst gefunden." — Dieses Wort läßt sich aber nicht nur mit Bezug auf *den* anwenden, welcher

zu der alleinigen Ausübung seines der Kunst abgewandten Hauptberufes zurückkehrt, sondern auch mit Bezug auf den, welcher in seinem Nebenberufe fortwirkt, und zwar in Anbetracht des Umstandes, daß — während seine darstellerischen Leistungen heute meist nicht als Schauspielkunst in höherem Sinne bezeichnet werden können — er doch aus seiner theatralischen Tätigkeit meist in nicht zu verkennender Weise Lebens- und Arbeitsfreude und eine gediegene Innerlichkeit schöpft, daß sich trotzdem bei ihm das bewährt, was der Dichter von der Beschäftigung mit der Kunst preist: sie verknüpfe den Menschen mit der Welt und entführe ihn zugleich aus ihrem Getriebe.

3. Was leisten die Gesellschaften ihrem Publikum?

Der Begründer einer nebenberuflichen Theatergesellschaft in Essen berichtet[1], daß er im Jahre 1907 die Bevölkerung des dortigen Industriegebietes wenig theaterliebend vorfand, daß die Vorstellungen der wenigen in den volkreichen Städten vorhandenen hauptberuflichen Theatergesellschaften von den Arbeitern fast gar nicht aufgesucht wurden, einmal schon wegen der beschränkten Zahl von Plätzen, dann aber auch wegen der hohen Preise, die ihr Besuch erforderte. Der Gewährsmann suchte sich nun „aus den in Essen ansässigen Arbeitern und Beamten und deren Angehörigen" Personen aus, die bereit waren, neben ihrem Hauptberufe dramatische Aufführungen zu veranstalten, um mit geringen Unkosten der Bevölkerung für sehr geringes Entree „zum Genusse guter Bühnenkunst zu verhelfen." — Es heißt dann in dem Artikel weiter:

Nach einigen Anstrengungen waren die Erfolge, die die Gesellschaft errang, über Erwarten gut; nicht nur ein zahlreiches Publikum, auch die Presse trat aufs wärmste für ihre Bestrebungen ein, und einige Großindustrielle förderten sie sogar pekuniär, so daß die Gesellschaft ihrem Plane gemäß jetzt „armen Arbeitern ohne Ansehen der Konfession oder politischen Richtung die Möglichkeit bietet, in öffentlichen Vorstellungen sich für wenige Groschen mit den besten Arbeiten unserer modernen Dramatiker bekannt zu machen."

Das Organ eines Verbandes nebenberuflicher Theatergesellschaften schreibt:

„Die Gesellschaften sind Bildungsstätten für einen Kreis von Handwerkern und Arbeitern, der dem Besuch der Gesellschaften hauptberuflicher Schauspieler in der Regel von Hause aus fern steht. Durch die Aufführungen der nebenberuflichen Gesellschaften wird in ihm oft erst die

[1] Gerdt v. Bassewitz: „Tag", Ausg. A vom 27. November 1910.

Lust und Liebe zur dramatischen Kunst erweckt" und er dadurch nicht selten veranlaßt, bald auch die Vorstellungen der hauptberuflichen Schauspieler aufzusuchen [1].

Und ein andermal:

„Sollten die Darbietungen der nebenberuflichen Theatergesellschaften nicht doch etwas Besseres sein, als dem Publikum heute in den Varietees, Cabarets und Tingeltangeln geboten wird? Hier wird nur für sinnliche Belustigung gesorgt, während die Aufführungen unserer Gesellschaften doch einen idealen Kern in sich bergen und Volksbildung anstreben ... Wir setzen unsere ganze Kraft ein, unsere Darbietungen künstlerisch zu gestalten und wecken dadurch den Kunstsinn des Publikums in erheblichem Maße." [2]

Der große Berliner Verband nebenberuflicher Theatergesellschaften spricht in seinem Organ („Privatbühne" v. März 1911, S. 51) die Meinung aus, daß seine „Bestrebungen viel zur Hebung der dramatischen Kunst beigetragen" hätten, und daß er den „Hauptzweck verfolge, die dem Verbande angehörigen Gesellschaften zu Stätten wahrer und edler Volksbildung zu gestalten." — Mit besonderem Nachdruck wird von den nebenberuflichen Schauspielern stets darauf hingewiesen, daß sie trotz mannigfaltiger Unkosten in der Lage seien, ihrem Publikum für wenig Geld den Eintritt zu den Vorstellungen zu gewähren:

„Die Gesellschaften sind doch nur dazu da, kleineren Kreisen bei der heute so teuren Lebenshaltung den Besuch einer guten Theatervorstellung gegen billiges Entgelt möglich zu machen." [3]

Eine andere Stimme:

„Nicht das ganze werktätige Volk kann sich die manchmal so kostspieligen Aufführungen der hauptberuflichen Gesellschaften gestatten; da tritt dann der nebenberufliche Schauspieler, wenn auch bescheiden, auf, den hauptberuflichen Künstler zu ersetzen." [4]

Es ist den Gesellschaften ohne weiteres zuzugeben, daß ihre Darbietungen — und wenn sie künstlerisch noch so unzureichend

---

[1] „Privatbühne" vom Juli 1908; ähnlich: „Privatbühne" vom Februar 1911 S. 42 und „Der Theaterbote", Warendorf i. W., Juli-August 1911 S. 1, 3, 6, 18.

[2] „Privatbühne" vom Februar 1911.

[3] „Privatbühne" vom Juli 1910.

[4] „Privatbühne" vom Februar 1911. — „Der Theaterbote", Warendorf i. W., vom Juli-August 1911 S. 8: „Für Tausende und Abertausende sind die Vorstellungen der nebenberuflichen Theatergesellschaften die einzige Möglichkeit, dramatische Präsentationen von erzieherischem Wert zu genießen."

sind — stets in moralischer Hinsicht für ihr einfaches Publikum von unvergleichlich höherem Werte sind als die oft sinnverwirrende Varieteekunst. Und die leider allzu häufig in den Dienst der Schauerdramenliteratur tretende Kinematographie, der seit etwa einem Jahrzehnt in größeren und kleineren Städten allabendlich Tausende zuströmen — ein Beweis für das große, wenig befriedigte Bedürfnis nach Schaustellungen in den unteren Klassen —, kann die Vorstellungen lebendiger Schauspieler doch nur recht unvollkommen ersetzen[1]. So ist es begreiflich, daß ein großer Teil der Bevölkerung sein Bedürfnis nach „circenses" immer noch in richtigen Theatervorstellungen zu befriedigen strebt, und daß er sich bei dem allgemeinen Mangel an guten, billigen Vorstellungen hauptberuflicher Künstler vielfach nach der weniger guten Kunst der nebenberuflichen Gesellschaften umsieht. Aber das Aufsuchen dieser Kunst ist wohl nicht allein auf den Mangel an guten Vorführungen hauptberuflicher Künstler zurückzuführen; es scheint vielmehr, als wenn das Publikum in den Darbietungen der nebenberuflichen Gesellschaften manches findet, was die Vorstellungen der hauptberuflichen ihm nicht zu bieten vermögen. Bevor hierzu Näheres ausgeführt wird, seien hier die Worte eines Kleinstadtlehrers gehört, der sogar soweit geht, zu meinen, die nebenberufliche Theaterkunst an sich sei grundsätzlich „dem einfachen Manne des Volkes" lieber als die Kunst der hauptberuflichen Schauspieler:

„Unbedingt liegt das natürliche, begeisterte Spiel seines Mitbürgers dem einfachen Manne des Volkes näher, als das übertriebene, von der Natur entfernte Spiel der hauptberuflichen Schauspieler. Es kommt öfter vor, daß einfach und natürlich empfindende Menschen an hochdramatischen Stellen durch die Gliederverrenkungen des hauptberuflichen Darstellers geradezu zum Lachen gereizt werden. Das ist mir in diesen Tagen so recht zum Bewußtsein gekommen, als ein hauptberuflicher Künstler im Hohenzollernspiel Axel Delmars durch sein „Schauspielern" gerade auf den Höhepunkten der Handlungen geradezu das Lächerliche streifte[2]." ...

---

[1] Sie sieht in der Ersetzung des Schauspielers ja auch nicht ihre alleinige Aufgabe. — Über die Vorzüge und Nachteile der Kinematographie gegenüber dem Theater: Winterstein-Cassel in der „Deutschen Tageszeitung" vom 4. September 1911 morgens: „Theater und Kino".

[2] „Der Volkserzieher". Berlin-Schlachtensee vom 9. Juli 1911. Vgl. oben S. 27 Anm. 2 (auch S. 21, 22). — Es ist denkbar, daß in vielen Fällen der talentierte Arbeiter ganz allgemein der geeignetste Anreger seiner geistig weniger regsamen Kollegen ist, ähnlich wie das aufgeweckte Kind oft den besten Lehrmeister des zurückgebliebenen darstellt. Bei den theatralischen Darbietungen kann

Im ersten Abschnitt dieses Kapitels ist schon im einzelnen das Spiel der hauptberuflichen und der nebenberuflichen Künstler einer Betrachtung unterzogen worden, und es wurde erkannt, daß das Spiel der hauptberuflichen Künstler an sich — es ist hier natürlich nur von dem der Künstler niedrig stehender Gesellschaften die Rede — grundsätzlich nicht als unter dem künstlerischen Niveau der Darbietungen nebenberuflicher Schauspieler liegend anzusehen ist[1]. Nein, nicht allgemein das Spiel selbst ist es, das „dem einfachen Manne" den Besuch der Vorstellungen nebenberuflicher Gesellschaften oftmals anziehender erscheinen läßt, auch nicht ohne weiteres der billige Preis, zu dem diese Gesellschaften infolge der Ersparung hoher Gagen und teuerer Dekorationen arbeiten können; denn zu den Vorstellungen mancher hauptberuflichen Künstler sind nicht selten Plätze erhältlich, deren Preis kaum wesentlich über die Kosten hinausgeht, die der Besuch von Vorstellungen nebenberuflicher Gesellschaften erheischt. — Aber die Beschaffenheit, die Lage dieser billigen Plätze ist es vor allem, was der Arbeiterbevölkerung den Besuch der Theater hauptberuflicher Gesellschaften verbittert. Dort in den äußersten Winkeln, unter dem Dach des Hauses kommt sich ein großer Teil und nicht der schlechteste von ihr als Parias der Gesellschaft vor. — Anders in den Theatersälen der nebenberuflichen Künstler: hier kann sich der Arbeiter heimisch fühlen, hier sind die besten Plätze für ihn erhältlich, behäbig kann er im „Parkett des Hauses" sitzen, braucht nicht auf den Zehenspitzen zwischen den Köpfen seiner Vorderleute hindurchzublicken, — für ihn geht der Vorhang in die Höhe, für ihn wird gespielt. Und nun „beseht die Gönner in der Nähe": wie sich die Vorgänge auf der Bühne nicht selten in den Gesichtszügen der Zuschauer widerspiegeln; selbst die Reflex- und Nachahmungsbewegungen, die zu hemmen dem Ungebildeten meist große Ungemütlichkeit bereitet, dürfen hier ungestört ihren Lauf nehmen, hier darf man — ohne ein Zischen auf seiten des feiner organisierten Teils des

---

der geistig regsame Arbeiter, besonders mit Hinsicht auf die Stückwahl, oft besser wissen, was seinen geistig unbedeutenderen Genossen nottut, als ein in ganz anderer Sphäre lebender Theaterunternehmer, der meist dann das Beste zu bieten glaubt, wenn er Stücke „herausbringt", die in ersten Berliner Theatern (vor einem ganz anders gearteten Publikum!) „Erfolg" gehabt haben (vgl. unten S. 56 Anm. 2; auch „Theaterbote" vom November 1912 S. 34).

[1] Nur bei Spielen, die sich die Präsentation der Darstellungskunst vergangener Zeiten zur Aufgabe machen, scheint der nebenberufliche Künstler dem hauptberuflichen gewachsen. Dieser Umstand entbehrt heute aber noch ausgedehnter Nutzanwendung; wir kommen auf ihn im Kapitel III Abschnitt 2 zurück.

Publikums zu erregen — von ganzem Herzen lachen, darf sich auch gelegentlich einen Zwischenruf erlauben, und wenn gar jemand zum Spielen auf der Bühne Lust verspürt, kann er sich beim Gesellschaftsvorstand nach Schluß der Vorstellung melden und erhält dann den „Befehl", auf der nächsten Probe zu erscheinen.

Wie bereits erwähnt, schließen die Vorstellungen fast immer mit einem „Erfolge" ab. Das nicht allzu anspruchsvolle Publikum wird erfreut, erhoben, für eine kurze Zeit dem „drückenden Gleichmaß der Tage" entzogen, mancher nimmt in den grauen Alltag einen Abglanz der Dichterwelt mit hinüber, und die am Sonntagabend im Rampenlicht geschauten Dinge geben oft auf Wochen hinaus Gesprächsstoffe in Arbeiterfamilien ab[1]. —

Bieten die nebenberuflichen Gesellschaften ihrem Publikum einmal einen „gemütlicheren" Aufenthalt während der Vorstellung, so kommen sie auch noch einem anderen Bedürfnis ihrer Besucher entgegen. Viele Zuschauer haben das Verlangen, nach dem Genuß aller „Herrlichkeiten" nicht gleich nach Hause, in die oftmals nur allzu enge, dumpfe Wohnung zu gehen, sondern wollen sich lieber noch ein Weilchen im lampenhellen Saal mit Freunden und Bekannten besprechen. Dies ist besonders in kleinen Städten der Fall, wo fast alle Besucher einander kennen, und wo nicht viel andere Lokale, die man in getrennten Gruppen aufsuchen könnte, zur Verfügung stehen. Da wissen denn die Gesellschaftsvorstände meist in recht geschmackvoller Weise noch ein „geselliges Beisammensein" zu veranstalten[2].

Letzten Endes aber bleiben der „gemütliche Aufenthalt" während der Vorstellung und das darauffolgende „gesellige Beisammensein" Umstände, die wohl eine größere Anziehungskraft der Präsentationen nebenberuflicher Gesellschaften gegenüber artistisch gleichwertigen Vorführungen der hauptberuflichen Gesellschaften erklären können, nicht aber die Anziehungskraft der von den nebenberuflichen Gesellschaften gebotenen tiefstehenden Kunst überhaupt erklärlich machen; denn jene Umstände sind ja an sich betrachtet nur Nebenumstände, die sich an die Hauptsache, an die schauspielerischen Darbietungen anlehnen. Voraussetzung also ist, daß die Aufführungen selbst, trotz ihrer künstlerischen Unzulänglichkeit, Hauptträger der Anziehungskraft sein

---

[1] Vgl. „Schr. d. Ver. f. Sozialp." Bd. 132 S. 292 (Reich-Wien in der Debatte über die wirtschaftliche Unternehmung der Gemeinden).

[2] S. oben S. 11 Anm. 3.

können. Daß diese Voraussetzung erfüllt ist, wurde zum Schluß des ersten Kapitels nachzuweisen gesucht (s. oben S. 21—23)[1].

Es läßt sich im allgemeinen sagen, daß jeder, der beobachtet hat, eine wie reiche Fülle von Freuden dem Publikum der nebenberuflichen Theatergesellschaften sich durch den Besuch der Vorstellungen erschließt, nur bedauern kann, daß ihrer nicht ein größerer Teil des Volkes teilhaftig wird, daß der weiteren Entwicklung der Gesellschaften ein Hindernis entgegensteht, daß die Gesellschaften, um auch nur das zu leisten, was sie heute leisten, nicht immer gerade Wege einschlagen können.

III. Das Verhältnis der nebenberuflichen Theatergesellschaften zu den Behörden und zu den hauptberuflichen Theatergesellschaften.

1. Das Verhältnis zu den Behörden.

Wie bereits im ersten Kapitel dieser Arbeit (oben S. 12) erwähnt, sind die meist öffentlichen, mit Absicht auf Gewinnerzielung und regelmäßige Wiederholung verbundenen Veranstaltungen der

---

[1] Aus hauptberuflichen Theaterkreisen wird der Vorwurf erhoben, es seien keine realen Bedürfnisse im Publikum, die sich die nebenberuflichen Gesellschaften zu befriedigen anschickten: „Das Publikum wird nicht etwa getrieben durch das Begehren, sich erbauen zu lassen, sondern durch die pure Neugier, die Base Marie oder den Vetter Max in der und der Maskerade zu sehen" („Neuer Weg" 1910, Heft 8 S. 198). — Sollten die hauptberuflichen Gesellschaften wirklich Aufhebens von ihrer nebenberuflichen Konkurrenz (hierzu vgl. unten S. 51, 52) machen, wenn dieser nur die Vettern und Basen der Darsteller zuströmten? — In den Großstädten sind die Akteure zum Teil von außerhalb zugezogene Leute, die keine große ortsanwesende Verwandtschaft haben und ihren Freundeskreis meist erst durch ihre Tätigkeit in der Gesellschaft finden. Wie heute bei fast allen größeren Veranstaltungen, so finden sich auch zu den Vorstellungen der nebenberuflichen Theatergesellschaften im Stamm des Publikums (s. oben S. 12) nicht vorzugsweise die Sippen, sondern die Gleichinteressierten der Veranstalter zusammen, und allgemein fühlt man mehr Neigung, dem Sinnverwandten als dem Blutsverwandten seine Anerkennung zu zollen. — In kleinen Städten sitzt natürlich im Publikum oftmals ein wohlwollender Onkel oder eine Tante, die besonders durch das Auftreten ihres Neffen zum Besuch herangezogen wurden und die von vornherein geneigt sind, seine Produktionen gnädig aufzunehmen. Dies hier und da zu beobachtende harmlose Spiel aber (das übrigens die erfreulichen familiären Beziehungen einiger Menschen gewiß in keiner Weise zu zerstören droht!) darf nicht verallgemeinert werden und darf nicht die Grundlage für ein Urteil über die ernsten Bestrebungen der Gesellschaften abgeben. — Erfreuen sich im übrigen die nebenberuflichen Darsteller allein der Claqueurs?

nebenberuflichen Theatergesellschaften fast ausnahmslos gesetzwidrig, da die Gesellschaften durchweg nicht im Besitze der erforderlichen staatlichen Konzession sich befinden[1]. Um nun einer Verfolgung durch die Behörden möglichst zu entgehen, sehen die Gesellschaften sich gezwungen, den mehr oder minder öffentlichen und gewerbsmäßigen Charakter ihrer Tätigkeit möglichst zu verbergen und besonders die Propaganda zu ihren Vorstellungen (s. oben S. 12) in der Heimlichkeit vorzunehmen, wodurch die Entwicklung der Gesellschaften, wie im vorausgehenden Kapitel im einzelnen nachgewiesen, außerordentlich gehemmt wird. Wenn nun trotz des vorsichtigen An-die-Öffentlichkeit-Tretens einmal ein Polizeiorgan auf das Treiben der Gesellschaften aufmerksam wird, suchen sich diese der Verfolgung nicht selten zu entziehen, indem sie aus ihrer Not eine Tugend machen: sie weisen, wenn möglich, auf ihre für die Nichtöffentlichkeit und Nichtgewerbsmäßigkeit der Veranstaltung sprechenden geringen Einnahmen und ihr kleines Auditorium hin.

Aber auch, wenn der Besuch wie gewöhnlich rege und die Einnahmen nicht gering sind, bleiben die Gesellschaften in der Mehrzahl aller Fälle vor den Eingriffen der Behörden bewahrt. — So schreibt z. B. der mehrfach zitierte Leiter der „Essener Laienbühne“[2]:

„Ich hatte keine offizielle Konzession, spielte in großen Vereinen unter Zulassung der Öffentlichkeit gegen Eintrittsgeld. Niemand legte mir je einen Stein in den Weg, und wohl deshalb nicht, weil man die künstlerische Absicht kannte und die volksbildende Wirkung sah.“

Auch anderorts sind die Behörden zu einer laxen Praxis in der Beaufsichtigung des nebenberuflichen Schauspielwesens geneigt. In Berliner nebenberuflichen Theaterkreisen ist man sogar der Meinung, daß auf die höheren Orts erfolgten zahlreichen Bemühungen von seiten des Vorstandes des „Verbandes der Privattheater-Vereine Deutschlands“[3] hin den Polizeibeamten Berlins die Weisung ge-

---

[1] Vgl. v. Landmann, Kommentar zur G.O.; Bd. I. München 1911, S. 287, 8.

[2] G. v. Bassewitz 1911 in einem an mich gerichteten Brief.

[3] Dieser Verband ist auch zu einem selbständigen Subjekt des Privatrechtes erhoben worden, trotzdem es nach seinen Statuten sehr nahe liegt, daß seine Mitglieder ungesetzliche Zwecke verfolgen können. — Im § 3 seiner Statuten (vgl. oben S. 10 Anm. 4 und S. 13 Anm. 3) heißt es: „Ausgeschlossen sind solche Vereinigungen, welche direkt oder indirekt Politik oder Religion treiben, oder welche ihre Veranstaltungen *nur allein* zum gewerbsmäßigen Vorteil ausnützen.“ („Nur allein“ des erwerbsmäßigen Vorteils wegen wird wohl niemand, auch kein hauptberuflicher Unternehmer, ausgerechnet — Theateraufführungen

worden sei, die Beaufsichtigung der von nebenberuflichen Theatergesellschaften arrangierten Vorstellungen mit möglichst wenig Strenge zu handhaben, und man glaubt auch, einen Rückgang in der Zahl der Verfolgungen konstatieren zu können. —

Trotzdem lebt ein großer Teil der Gesellschaften in ständiger Furcht vor den Eingriffen der Behörden, und einzelne Gesellschaften, vor allem solche, die stets eine größere Öffentlichkeit zu ihren Vorstellungen heranzuziehen pflegen, treffen oftmals besondere Vorsichtsmaßregeln; sie setzen z. B. an die Abendkasse eine Person, der die einzelnen Kriminalbeamten des Bezirks dem Aussehen nach bekannt sind und die beim Erscheinen eines Beamten dafür sorgt, daß vorübergehend der Zutritt in den Saal nicht den Charakter eines jedermann gegen Entgelt möglichen trägt, was denn auch — besonders bei gutem Willen des Beamten — in der Regel gelingt Sicher ist natürlich dies Manöver nicht und stellt vor allem keinen Schutz dar vor Denunziation Dritter. — Nun fürchtet man in nebenberuflichen Theaterkreisen auch, daß auf Betreiben der hauptberuflichen Schauspieler hin [1] die von den Behörden vielfach geübte Milde aufhören wird, oder daß gar die Gesetze selbst zum Nachteil der nebenberuflichen Theatergesellschaften verschärft werden könnten [2]. Schließlich wird allgemein durch das Bewußtsein, eine meist illegale oder doch verdächtige Existenz zu führen und — nach dem Buchstaben des Gesetzes — nicht zu Unrecht bedrängt zu werden, auf Mitgliederversammlungen usw. nicht selten eine gedrückte Stimmung erzeugt, und mancher wird auch durch all diese Umstände vom Beitritt zu einer Gesellschaft abgehalten. — Es mögen hier zwei aus nebenberuflichen Theaterkreisen stammende Klagen zu Gehör gebracht werden, die sich im Vereinsorgan des großen Berliner Verbandes finden [3]:

---

veranstalten!) Im § 20 der Statuten werden dann die Umstände aufgezählt, deren Eintritt den „Verwaltungsrat" des Verbandes berechtigt, eine Gesellschaft aus der Mitgliederliste zu streichen; es werden hier wieder einzeln aufgezählt: politische und religiöse Bestrebungen, — nicht aber der Eintritt stärkerer Erwerbsabsichten. — Als die Behörde vor Eintragung des Verbandes an der Fassung der Statuten Anstoß nahm, wurde ihr von seiten des Verbandes erklärt, der Erwerbszweck der Gesellschaften sei kein Haupt-, sondern nur ein Nebenzweck; hierauf gab sich die Behörde zufrieden.

[1] Hierüber unten S. 51 f.

[2] Siehe unten S. 53.

[3] „Privatbühne" vom Juli 1908 und Januar 1911 (S. 30). Über Verfolgungen vgl. weiter: „Theatercourier" vom 19. Januar 1911 S. 868; v. Land-

„Es stehen uns heute noch zwei Mächte gegenüber, die in Unkenntnis vom Werte unserer Bestrebungen uns ein kräftiges „Halt" entgegenrufen möchten; diese sind: 1. die Polizei und 2. der Verband der hauptberuflichen Theaterleiter[1]." —

„Es ist tief zu beklagen, daß die Behörden den einzelnen Gesellschaften so große Schwierigkeiten bei ihren Veranstaltungen machen. Traurig ist es, daß der Staat den Idealismus so wenig unterstützt." —

Im allgemeinen läßt sich sagen, daß die Behörden, wo immer sie es können, ein Auge zudrücken, nicht nur in Berlin und überhaupt in großen Städten, sondern besonders auch in kleinen und kleinsten Orten. Wo Verfolgungen stattfinden oder Anstalten zu solchen inszeniert werden, geschieht es in der überwiegenden Mehrzahl aller Fälle auf die Denunziation der Konkurrenz, der konzessionierten hauptberuflichen Theatergesellschaften hin.

Über das Verhältnis der letztgenannten Gesellschaften zu den nebenberuflichen wird der nächste Abschnitt dieses Kapitels handeln. Die Frage: Warum machen die Gesellschaften sich vor Verfolgungen der Behörden nicht durch den Erwerb einer Konzession gefeit? wurde im Laufe unserer Darstellung (oben S. 12) schon kurz beantwortet und soll im letzten Kapitel dieser Arbeit des näheren erörtert werden. — Fragen wir uns an dieser Stelle nur: Weshalb üben die Behörden bei der Beaufsichtigung der Gesellschaften im allgemeinen eine so laxe Praxis, daß das Spielen ohne Konzession überhaupt in weitem Maße möglich ist?

Es liegt für die Behörden nahe, im Einzelfalle den konzessionsbedürftigen Charakter[2] theatralischer Veranstaltungen zu vergessen und

---

mann a. a. O. S. 47, 8 und 287, 8. — (Aus einer Zeit, da die Erlaubniserteilung noch vom freien Ermessen der Ortsbehörde abhängig war, besitzen wir in „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung", 3. Buch, 1. Kapitel, eine Erzählung, die die Not einer aus Fabrikarbeitern bestehenden nebenberuflichen Theatergesellschaft (vgl. oben S. 16 Anm. 1) folgendermaßen schildert: Kurz vor Beginn der Aufführung erfährt man, daß man ohne Konzession nicht spielen darf; „die ganze Gesellschaft war in der größten Verlegenheit . . ., war außer sich. Die Acteurs kamen angezogen herbeigelaufen und erzählten mit der größten Unruhe, daß Lampen und Lichter brennten und alles zum Winke bereit sei. Man schalt, man stampfte, man lief, man schrie" . . .)

[1] Über die Bedrängung durch die letzteren: Abschnitt 2 dieses Kapitels.

[2] Die das Sinnesleben nach verschiedenen Seiten hin rege machende Theaterkunst muß stets einer größeren, auf einem engen Raume versammelten Menge von Menschen zugleich geboten werden, deren Empörung oder Aufwiegelung bei Darbietungen, die das Anstandsgefühl verletzen oder zur Ruhestörung anreizen, verderbliche Folgen zeitigen kann (vgl. unten S. 61).

sie nach Analogie der nicht konzessionspflichtigen Darbietungen anderer Künste[1], musikalischer, deklamatorischer Künste usw. zu behandeln. Weiter würde die rücksichtslose Unterdrückung des so tief und ausgedehnt im Volke wurzelnden nebenberuflichen Theaterwesens nur unter großen Anstrengungen möglich sein und unter Erbitterung weiter Kreise, was besonders in Kleinstädten von den Behörden peinlich empfunden würde. Schließlich aber ist das ungesetzliche Treiben der Gesellschaften allgemein an sich nicht zugleich ein unsittliches; denn, wie im Voraufgehenden mehrfach erwähnt, halten sich die Darbietungen in fast allen Fällen auf einer sittlich hohen Stufe.

Ist es unter diesen Umständen erklärlich, daß die Behörden sich meist nur auf das Drängen der hauptberuflichen Konkurrenz hin zu einer Störung des nebenberuflichen Theaterspiels verstehen, so kann man sich doch des Eindrucks nicht erwehren, daß allgemein genommen das Verhältnis der Gesellschaften zu den Behörden ein recht unerfreuliches Bild darstellt.

Was die Hauptleidtragenden dieses Mißverhältnisses zur Besserung der Zustände tun oder vorschlagen, ist herzlich wenig und nirgends etwas Durchgreifendes. Das Eine deuteten wir schon (oben S. 46) an: man wendet sich persönlich an Behörden, besonders an Ortspolizeibehörden, weist auf die segensreiche Tätigkeit der Gesellschaften hin und bittet um Duldung. In ähnlichem Sinne nun schreibt man Artikel für die Fachpresse der Gesellschaften, um die öffentliche Meinung für sich zu gewinnen[2]. So schreibt das Blatt eines Verbandes nebenberuflicher Theatergesellschaften[3]:

„Die Gesellschaften sind doch dazu berufen, zur Verbreitung von Volksbildung beizutragen, und man sollte ihnen ihre wirklich idealen Bestrebungen doch nicht nahezu unmöglich machen."

Und in einer anderen Nummer[4]:

„Trotz aller Schwierigkeiten, die man uns in den Weg legt, dürfen wir nicht stehen bleiben; die moralische Pflicht fordert von jeder einzelnen

---

[1] Siehe v. Landmann a. a. O. S. 35.

[2] Die von den Gesellschaften kürzlich veranstalteten öffentlichen Protestversammlungen waren in der Hauptsache gegen Bestrebungen hauptberuflicher Gesellschaften gerichtet und finden im nächsten Abschnitt ihre Besprechung.

[3] „Privatbühne" vom Juli 1910 (ähnlich der Leiter der Essener „Laienbühne" 1911 in einem an mich gerichteten Brief: „Man sollte die Gesellschaften als Bildungsgesellschaften, ‚Theaterbildungsgesellschaften' und nicht als Amüsiergesellschaften betrachten.")

[4] „Privatbühne" vom Januar 1911, S. 30.

Gesellschaft, daß sie weiterstrebt. — Hoffentlich werden wir es auch noch erleben, daß die Öffentlichkeit es einsieht, daß dem nebenberuflichen Theaterwesen manches, was Erziehung und Bildung der Menschheit anbelangt, auf Konto zu schreiben ist."

Es ist leicht einzusehen, daß weder durch die persönlichen Bemühungen bei den Behörden, noch durch die Artikel in den Fachblättern, die meist nur im engsten Interessentenkreise gelesen werden, das Übel an der Wurzel ausgerottet werden kann. Das einzige heilversprechende Ziel, dem die Gesellschaften und besonders ihre Zentralorganisationen zuzustreben haben, ist, die Möglichkeit zu gewinnen, durch den Erwerb einer Konzession ihren Aufführungen einen rechtlich unanfechtbaren Charakter zu verleihen. Zu diesem Zwecke müssen die Gesellschaften und ihre Verbände eine Veränderung oder Erweiterung der bestehenden Konzessionsbestimmungen, wie im Schlußkapitel dieser Arbeit im einzelnen zu zeigen ist, von der Gesetzgebung fordern.

Die unermüdliche Wiederholung dieser Forderung und ihre Vorbringung an geeigneter Stelle müßten die Verbände sich zur Hauptaufgabe machen. — Daß die Verbände den ihnen angeschlossenen Gesellschaften freie Benutzung einer Theaterbibliothek, schöne Zeitschriften usw. zur Verfügung stellen, ist gewiß anerkennenswert; sie dürfen aber nicht vergessen, daß „rein Tisch" mit den Behörden, eine gesicherte Rechtsgrundlage der Veranstaltungen das Hauptpostulat für eine gesunde Existenz und eine gedeihliche Fortentwicklung der Gesellschaften darstellt.

Zu hoffen ist allerdings auch, daß die gesetzgebenden Faktoren mehr, als es bisher geschehen, dem Treiben der Gesellschaften ihre Aufmerksamkeit zuwenden und, wenn sie zu einem günstigen Urteil über die Gesellschaften gelangen sollten, deren rechtliche Lage aus sich selbst heraus nach Möglichkeit verbessern. Man bedenke, daß die Gesellschaften in großer Zahl aus „kleinen Leuten" bestehen, die bei der ihnen bisher von den Behörden zuteil gewordenen Bedrängung, der sie zumeist wie einem Fatum gegenüberstehen, nur schwer zum energischen Fordern zu bewegen sind. — Außerdem steht dem nebenberuflichen Schauspielertum eine gegnerisch gesinnte Konkurrenz gegenüber: der auf keiner höheren Kunststufe stehende Teil des vom bestehenden Recht begünstigten hauptberuflichen Schauspielertums, der trotz seiner geringeren Zahl eine weit bedeutendere soziale Stoßkraft besitzt; denn er hat ja in theatralibus seine *hauptberuflichen* Interessen zu vertreten. — Das Verhältnis der nebenberuflichen zu den

hauptberuflichen Gesellschaften, das schon verschiedentlich nebenbei gestreift wurde, soll im folgenden Abschnitt eingehend untersucht werden.

2. Das Verhältnis zu den hauptberuflichen Theatergesellschaften.

Bei fast allen Künsten sehen wir, daß sie von einigen Personen hauptberuflich, von anderen nebenberuflich ausgeübt werden. Die hauptberuflichen Künstler besitzen in der Regel eine größere Kunstfertigkeit und pflegen dann auf die nebenberuflichen stolz herabzublicken. Die hauptberuflichen Theaterkünstler wenden sich überdies noch an die Behörden und ersuchen sie, die nebenberufliche Konkurrenz gewaltsam zu unterdrücken. — Ein hauptberuflicher Theaterunternehmer aus Sachsen schreibt[1]:

„An alle Kollegen im Königreich Sachsen!

Das von Tag zu Tag überhandnehmende Gebaren von Vereinen[2] veranlaßt mich, beim Ministerium Beschwerde zu erheben gegen die Vereinsunzucht in unserem Lande. Es vergeht jetzt selten ein Tag, an dem nicht in Stadt und Land Vereinsvergnügen der verschiedensten Art stattfinden, an denen zumeist mehr Gäste als Vereinsmitglieder teilnehmen; und das Aussaugen des Publikums durch die Vereine schädigt uns (die hauptberuflichen Theaterunternehmer) am meisten: Wie oft kommt es vor, daß wir an Hauptgeschäftstagen den Theatersaal wegen Vereinsvorstellungen räumen müssen! — Und so beabsichtige ich beim Ministerium dahin vorstellig zu werden: 1. ..... 2. ....."

Die Forderungen laufen darauf hinaus, eine Beschränkung der Öffentlichkeit zu erzwingen, Einnahmen neben dem eigentlichen Eintrittsgeld durch Programmverkäufe usw. unmöglich zu machen, weiter eine Extrasteuer für die Gesellschaften einzuführen und schließlich:

„Bei sogenannten ‚Wohltätigkeitsveranstaltungen' darf höchstens ein Viertel der Gesamteinnahme für Kosten berechnet werden. Hierauf folgender Ball darf nicht abgehalten werden. Ich bitte daher alle Kollegen, mir ihre Unterschrift zukommen zu lassen . . ."

Ein anderer Theaterfachmann regt im selben Blatte die Gründung eines Verbandes hauptberuflicher Theaterunternehmer an und verzeichnet unter den Zielen des Verbandes[3]:

[1] „Theatercourier" vom 22. September 1910, S. 807.

[2] Der Schreiber hat offenbar mit den nebenberuflichen Theatergesellschaften zugleich Berufs-, Kriegervereine und ähnliche im Auge, die nur zu bestimmten Feiern Aufführungen veranstalten, deren Mitglieder wir in der Einleitung (S. 6) als „Gelegenheitsschauspieler" bezeichneten und im allgemeinen von der Betrachtung ausschlossen.

[3] „Theatercourier" vom 28. Juli 1910 S. 866 (auch „Berliner Tageblatt" 1911 vom 14. Dezember abends).

„Aufforderung an die Behörden, den Nebenberuflichen das Komödiespielen auf Grund von § 32 der G.O. zu verbieten. Selbst ‚Wohltätigkeitsvorstellungen' sind unzulässig, weil gegen Eintrittspreise öffentlich gespielt wird und keine Gesellschaft im Besitz einer Konzession ist." —

In seiner Broschüre „Hinter den Kulissen"[1] gibt A. Hoffmann Teile aus dem von einem hauptberuflichen Theaterfachmann verfaßten „österreichischen Theatergesetzentwurf" wieder. Hierin wird des nebenberuflichen Theaterspiels in folgender Weise gedacht:

„In Österreich besteht zwar schon die gesetzliche Bestimmung, daß diese Vorstellungen nur zu wohltätigen Zwecken stattfinden dürfen; die Behörden werden aber stets über die Einnahmen getäuscht: unter dem Vorwand von ‚Regiekosten' stecken die Veranstalter den Hauptanteil in die eigenen Taschen." Es ist zu verlangen, daß die Gesellschaften „70 % der Bruttoeinnahme dem Wohltätigkeitszwecke zuführen müssen".

Gegen die Bedrängungen und Drohungen aus Kreisen des hauptberuflichen Theaterspiels sind die Proteste der nebenberuflichen Schauspielveranstalter allgemein, ohne daß sie jedoch irgendwelche Erfolg versprechende Abwehrmaßregeln in Vorschlag bringen. Der Berliner „Verband der Privattheater-Vereine Deutschlands" schreibt[2]:

„Die hauptberuflichen Theaterunternehmer betrachten uns für die Ursache ihrer bisweilen mangelhaften Einnahmen und haben sich zu einem ‚Provinzial-Theaterdirektoren-Verbande' vereinigt, der die Bekämpfung unserer Aufführungen zum Hauptgegenstande seines Programms gemacht hat. Planmäßig wird daran gearbeitet, unsere Theateraufführungen zu unterdrücken. Der Einwirkung der hauptberuflichen Unternehmer sind wohl zum großen Teil die strengeren ortspolizeilichen Vorschriften über die Bewachung unserer Gesellschaften bei Wohltätigkeitsvorstellungen usw. in einer Anzahl von Städten zuzuschreiben. — Viele Gesellschaften sind dadurch gezwungen, ihre Aufführungen einzustellen . . . Wir müssen als die Vorstände solcher Gesellschaften uns zur Abwehr fest aneinanderschließen, um gerüstet dazustehen, wenn es sich um zuweitgehende, ungerechtfertigte, die Gesellschaften bedrückende Forderungen der hauptberuflichen Unternehmer handelt."

Im Jahre 1909 protestierten Berliner nebenberufliche Schauspieler in einer großen öffentlichen Versammlung gegen die ihnen feindlichen Bestrebungen der hauptberuflichen Künstler[3]; ähnliche Demonstrationen fanden auch in anderen Orten des Reiches statt.

---

[1] München 1909, S. 154.

[2] Flugblatt zur „Privatbühne" vom Januar 1911. — Vgl. auch „Privatbühne" vom Juli 1908.

[3] „Theatercourier" 1909 S. 809.

Die „Vereinigung der Theatergesellschaften in Bochum, Stadt und Land" veröffentlichte 1910 folgenden Aufruf[1]:

„Auf zum Protest!" — „Um dem Wunsche einer Anzahl Gesellschaften nachzukommen, haben wir uns veranlaßt gesehen, eine Protestversammlung einzuberufen. Pflicht eines jeden Spielgenossen des Industriebezirks ist es nun, zu agitieren, damit diese Versammlung eine imposante wird. — Wenn irgendein Verein bedrängt wird, wenn einer mehr Schutz bedarf, so ist es ein Theaterverein. Helfet mit, ehe es zu spät ist, den wuchtigen Schlag zu parieren, den uns die ‚Deutsche Bühnengenossenschaft' (der größte Verein hauptberuflicher Theaterkünstler) versetzen will[2]. Schwere Gewitter ziehen herauf, und wenn wir uns jetzt nicht zur Rettung rüsten, wenn wir mit ruhigen Augen zusehen, wie man unsere Existenz erschwert, dann haben wir später keinen Grund zum Klagen. — Also, Spielgenossen und Spielgenossinnen, die Ihr noch Liebe zum Theaterspiel habt, dem Ihr so manche frohe Stunde verdankt, das Euch so manches Mal über schwere Tage, die niemandem erspart bleiben, hinweggeholfen hat, eilt zur Versammlung, um zu protestieren. Wenn wir alle den Wunsch haben, vorwärts zu kommen, dann kommen wir vorwärts . . . darum nochmals: Auf zur großen öffentlichen Protestversammlung! Tagesordnung: Die Unterdrückung der Theatervereine durch Reichstheatergesetz und Denunziantentum . . . Es handelt sich um die Existenz mancher Vereine! . . ."

Die Ursachen für die Konkurrenzfähigkeit der nebenberuflichen Gesellschaften gegenüber den hauptberuflichen und die Ursachen für die häßlichen Formen des Konkurrenzkampfes zwischen dem hauptberuflichen und nebenberuflichen Schauspielertum sind leicht zu finden. Die ersteren liegen in dem geringen künstlerischen Vermögen eines großen Teils der hauptberuflichen Künstler, das vielfach nicht oder nur wenig über das der nebenberuflichen hinausragt[3]; es zeigt sich

[1] „Die Vereinsbühne" Recklinghausen (Julinummer), S. 73, 80.

[2] Die genannte Korporation hatte kurz vorher der Reichsregierung eine Denkschrift zur Herbeiführung eines „Reichstheatergesetzes" eingereicht. In dieser aber hat man es vorgezogen, die nebenberuflichen Gesellschaften nicht zu erwähnen; die letzteren haben sich lediglich durch drohende Artikel in Fachzeitschriften der hauptberuflichen Künstler ängstlich machen lassen. So schreibt etwa zur selben Zeit auch der Berliner „Verband der Privattheater-Vereine Deutschlands" (Flugblatt ohne Datum): „Durch das zu erwartende ‚Reichstheatergesetz' soll den meisten Vereinen, die schon an und für sich etwas schwach auf den Füßen stehen, wenn nicht allen der Garaus gemacht werden. Dieses verhindern kann nur ein Zusammenschluß aller Vereine . . ."

[3] Hierüber oben S. 25. — Hinzu kommt, daß die hauptberuflichen Gesellschaften es meist nicht im selben Maße wie die nebenberuflichen vermögen, der Arbeiterbevölkerung den Aufenthalt während der Vorstellung „gemütlich" zu gestalten: oben S. 43, 44.

denn auch, daß der Kampf gegen das nebenberufliche Schauspielertum, wie wir im Laufe der Darstellung bereits mehrfach erwähnten, fast ausschließlich vom hauptberuflichen Schauspielertum niedriger Stufe ausgefochten wird. Dieser Umstand ist von seiten nebenberuflicher Schauspieler deutlich erkannt worden:

„Die hauptberuflichen Schauspieler, die dem Blühen und Gedeihen unserer Gesellschaften mit Neid und Haß ängstlich zusehen und es zu bekämpfen anfangen, indem sie unser Auftreten zu verhindern suchen, sind natürlich keine gottbegnadigten Künstler, sondern das sind Schauspieler, die weit unter uns stehen, — im Ernst gesagt: das sind Schauspieler allerniedrigster Sorte, und die haben allerdings Grund, unsere Konkurrenz zu fürchten [1]."

Die Ursachen nun für die häßlichen Formen des Konkurrenzkampfes sind in den besonders gearteten Angriffsflächen zu suchen, die die nebenberuflichen Gesellschaften den hauptberuflichen dadurch bieten, daß fast ihre gesamte Betätigung, wie im voraufgehenden Abschnitt ausgeführt, der Legalität entbehrt, und so einem Denunziantenunwesen Tor und Tür geöffnet sind. Ebenso wie ein hauptberuflicher Unternehmer sich die nebenberufliche Konkurrenz durch Denunziation vom Halse zu schaffen sucht, würde er auch einen hauptberuflichen Konkurrenten abzuschütteln suchen, von dem er erfährt, daß er ohne Konzession spielt; da der letztere Umstand nur selten vorliegt, bleibt ihm für gewöhnlich nichts anderes übrig, als seine Darbietungen womöglich besser als die jenes Unternehmers zu gestalten, — dasselbe müßte er auch versuchen gegenüber rechtlich unanfechtbaren Aufführungen von Gesellschaften nebenberuflicher Schauspieler: Das Verhältnis wäre kaum ein anderes als das, welches zwischen haupt- und nebenberuflichen Bildhauern, Malern, Musikern usw. besteht. —

Ein fast ebenso unerfreuliches Bild, wie uns das Verhältnis der nebenberuflichen Theatergesellschaften zu den Behörden gewährte, tritt uns im Verhältnis der nebenberuflichen Gesellschaften zu den hauptberuflichen entgegen: Personen, die durch Ausübung ein und derselben Kunst veredelnd auf den Geschmack und die Sitten des Volkes zu wirken suchen, und die berufen sind, im Wettstreit ihre Fähigkeiten zu steigern, geben sich auf der einen Seite zu verächtlichen Denunziationen her und erschöpfen auf der anderen Seite wertvolle Kräfte in der Abwehr von Bedrängungen. — Hauptberufliche und nebenberufliche Theatergesellschaften haben nebeneinander

[1] „Privatbühne" vom März 1911, S. 51.

ihre Existenzberechtigung[1]. Die einen wie die anderen sollten ihre Aufgabe darin sehen, herauszufinden, auf welchem Gebiete theatralischer Betätigung ihre Hauptstärke ruht, und die gefundenen Teilgebiete sollten von ihnen, so gut es irgend geht, verwaltet werden — unter dem beiderseitigen Bestreben, die Grenzen nach Möglichkeit auszudehnen; nicht aber sollten die einen nach dem Einschreiten der staatlichen Macht rufen, um die anderen von vornherein vom Wettbewerbe auszuschließen. —

Versuchen wir jetzt noch, uns ein ungefähres Bild von der Gebietsteilung zu machen. — Das Gesamtgebiet theatralischer Betätigung läßt sich 1. nach sachlichen und 2. nach örtlichen Gesichtspunkten unterscheiden. Bei der Betrachtung nach sachlichen Gesichtspunkten haben wir zu fragen: Wie müssen die haupt- und nebenberuflichen Schauspieler die zur Aufführung bestimmten literarischen Werke unter sich verteilen? Bei der Betrachtung nach örtlichen Gesichtspunkten fragen wir: Wo haben die hauptberuflichen Gesellschaften ihre Existenzberechtigung, wo die nebenberuflichen Gesellschaften?

Was zuerst die Betrachtung nach sachlichen Gesichtspunkten betrifft, so scheint es von vornherein klar, daß die nebenberuflichen Gesellschaften nach allem, was wir über die Bildung und die anderen Eigenschaften ihrer Mitglieder aus den vorangegangenen Kapiteln gesehen haben, nicht imstande sein werden, ernste Werke zeitgenössischer Meister, die sich in das Seelenleben moderner Menschen zu vertiefen pflegen, in beachtenswerter Weise darzustellen. Ähnlich steht es mit den Werken der Klassiker. Denken wir an die Verkörperung einer Antigone, eines Hamlet, eines Tasso. Gebilde, die so über allem Kleinmenschlichen erhaben sind, können unmöglich von Gevatter Schneider und Handschuhmacher im Innersten geschaut und auf wünschenswerte Art vor die Rampe gebracht werden. Hier sind Aufgaben zu lösen, die des Einsetzens einer ungeteilten Kraft würdig, ja bedürftig sind. Hier ist der hauptberufliche Künstler am Platz, hier muß er gegenüber dem nebenberuflichen Sieger bleiben, wenn er mit innerer Berechtigung die Menschendarstellung zu seiner Hauptlebensaufgabe gemacht hat[2]. — Dieser Unzulänglichkeit im Können

[1] Vgl. „Privatbühne" vom Februar 1911 (desgl. vom Juli 1911, S. 86 und „Der Theaterbote" vom Juli-August 1911, S. 1, 8).

[2] Wagen sich aber nebenberufliche Gesellschaften, wie es hin und wieder vorkommt, an die Aufführung von Klassikern heran, so wird man sie, wie sehr auch ihr Können hinter dem Wollen zurückzubleiben pflegt, deshalb nicht in

der nebenberuflichen Gesellschaften steht eine Überlegenheit über die Kunst der hauptberuflichen entgegen, die allerdings an Wert und Bedeutung nicht im entfernten jene Unzulänglichkeit wettmachen kann; sie offenbart sich in ihrer Fähigkeit, nicht moderne Stücke mit der Darstellungskunst vergangener Zeiten vorzuführen (s. oben S. 43, Anm. 1), so Faustbearbeitungen und Ritterschauspiele der vorklassischen Zeit, ebenso Missionsspiele[1] und viele andere. — Das dem nebenberuflichen Künstler in der Regel anhaftende Ungelenke wirkt hier bei der Vorführung von nicht modernen und nicht klassischen Stücken meist in hohem Grade historisch echt und überzeugend. Diesen Umstand haben sich bis heute in größerem Maße Gelegenheitsschauspieler (über diese oben S. 6), aber nur in recht bescheidenem Maße zu Aufführungen dauernd organisierte nebenberufliche Schauspieler zunutze gemacht. Es ist zu hoffen, daß bei einer künftigen Hebung des nebenberuflichen Theaterwesens Kenner der Literatur die Kunstbeflissenen auf weiteren Kreisen meist unbekannte Dramen der erwähnten Art hinweisen. — Nunmehr wenden wir uns *den* dramatischen Dichtungen zu, die im Repertoire der nebenberuflichen Gesellschaften den Hauptplatz einnehmen: den Lustspielen, Volksstücken, Possen usw. der modernen und der kurz vergangenen Zeit. Was ihre Aufführung betrifft, so ist hier den *hauptberuflichen* Künstlern vom Standpunkte ernster Kritik wieder durchaus der Preis zuzuerkennen. Trotzdem aber liegt hier kein Grund vor, prinzipiell gegen die Aufführungen nebenberuflicher Schauspieler Stellung zu nehmen[2]: nicht wie bei

jedem Falle schelten müssen. Es ist immerhin schon von Nutzen, wenn durch solche Aufführung die Mitglieder der Gesellschaften veranlaßt werden, sich dem Studium der Werke zuzuwenden, oder wenn dieser und jener aus dem Publikum einmal seinen verstaubten Schiller oder Goethe vom Borte nimmt, die in weiten Kreisen des Volkes sicher noch immer mehr gelobt als gelesen werden.

[1] Von wenig Verständnis zeugende abfällige Bemerkungen über die bekannten Oberammergauer Spiele: „Neuer Weg" 1910, Heft 8, S. 197. — Zutreffendere Kritik über ähnliche bei Berlin vorgeführte Spiele: „Germania", Berlin 22. Oktober 1911, 1. Blatt, Beilage.

[2] Für die Aufführung von lustigen Volksstücken durch nebenberufliche Theatergesellschaften tritt ein Kleinstadtlehrer im „Volkserzieher" (Berlin-Schlachtensee 9. Juli 1911) ein: „Die Vorstellung menschlicher Torheiten will das Volk auf der Bühne sehen. Ein Lustspiel wirkt oft mehr als ein Trauerspiel; denn die meisten Menschen sind eher geneigt, auf Hohn und Spott hin ihre Fehler und Schwächen abzulegen, als auf ernstes Zureden. — Man muß deshalb bei der Auswahl des größeren Teils der Schaustücke auf Unterhaltung, auf Erholung von schwerer Tagesarbeit bedacht sein; heiterer, derber, nicht frivoler Volkshumor wirkt mit seinem Lachen geradezu befreiend auf die Seele des einfachen Mannes."

den Vorstellungen der klassischen Stücke erweckt die künstlerische Unzulänglichkeit der nebenberuflichen Schauspieler dem gebildeten Geschmack ein bedeutendes Unbehagen. In einer Birch-Pfeifferschen Bauernkomödie läßt man es sich sehr wohl gefallen, wenn die „Resi" oder der „Sepp" ein wenig lispeln, zu viel herumlaufen — oder was derartiger Mängel mehr sind (s. oben S. 27). — Es ist sogar durchaus wahrscheinlich, daß die Aufführung guter Volksstücke durch das Volk trotz mancher künstlerischen Mängel in weiteren Kreisen Beachtung finden kann. Da sind z. B. die Dichtungen eines Ferdinand Raimund, von denen Treitschke („Deutsche Geschichte im 19. Jahrh." 3. Aufl. II, S. 23) meint, daß sich an ihnen „der gebildete Sinn erfreuen und erwärmen könne", und daß sie dabei imstande seien, „wie die Werke keines anderen Dichters nach Hans Sachs, das Volk an die Bühne zu fesseln, und die Massen zu ergötzen"; — es ist nicht einzusehen, warum das Volk, das die Werke des Dichters aus dem 16. Jahrhundert aufführen konnte, diese Kunst gegenüber den Dramen eines Dichters unseres Jahrhunderts gänzlich verlernt haben sollte. —

Haben wir uns nun ein ungefähres Bild von den Möglichkeiten nebenberuflicher theatralischer Betätigung in sachlicher Hinsicht gemacht, so bleibt uns jetzt noch übrig, sie *nach lokalen Gesichtspunkten* gegen die hauptberuflichen abzugrenzen. In den Arbeitervierteln der Großstädte, in kleinen Städten und in Dörfern haben die *nebenberuflichen* Theatergesellschaften ihre Haupteristenzberechtigung, während die *hauptberuflichen* Gesellschaften ihren Lebensunterhalt im wesentlichen in den Vierteln des besitzenden Bürgertums der Großstädte und vereinzelt auch in wohlhabenden Mittel- und Kleinstädten zu suchen haben. — Das zurzeit in kleinen Städten und Dörfern existierende hauptberufliche Schauspielertum ist zum großen Teil ein Proletariat, bei dem Arbeitslosigkeit und Unterernährung, Überanstrengung und Korruption herrschen und die meisten vor der Zeit alt und hinfällig machen[1]. — Das Organ des Vereins erster hauptberuflicher Theaterunternehmer schreibt[2]:

„Würde ein Theatergesetz kommen, das den Unternehmern sozialpolitische Lasten auferlegt, so wäre das Verschwinden vieler Theater-

---

[1] Siehe die Literaturangaben oben S. 25, Anm. 4 (vgl. auch S. 26, 27, 34, 37, 58, 59).

[2] „Die deutsche Bühne" (herausg. vom „Deutschen Bühnenverein". Berlin 25. April 1910, S. 138).

betriebe die unvermeidbare Folge ... Die Arbeitsgelegenheit würde sich sehr verringern, einige tausend Bühnenmitglieder würden kein Brot finden ... und hunderttausenden in kleinen Orten lebenden Menschen wäre das Theater entzogen."

Ähnliche Prognosen ergingen auch aus Industriekreisen vor der Fabrikgesetzgebung, ohne daß nachher die gewerblichen Produzenten und die Konsumenten in der Tat den Schaden erlitten, den man in ihren Kreisen vielfach befürchtete. Im Theaterwesen liegen die Dinge etwas anders. Es werden hier nicht Befürchtungen für die Existenz von Unternehmungen gehegt, die zurzeit stark und gesund dastehen, sondern für Unternehmungen, die schon jetzt ein fragwürdiges Dasein fristen. — Bei dem gänzlichen Zusammenbruch der kleinen Unternehmungen könnten auch nicht wie in der Industrie die von ihnen bisher befriedigten Bedürfnisse durch die übrig bleibenden Unternehmungen befriedigt werden: Eine Zentralisation ist im Theatergewerbe ausgeschlossen, da die von ihm produzierten Güter nicht beliebig verschickbar sind. — Die oben angeführten Befürchtungen können also recht wohl bei einer künftigen sozialen Sanierung des Theaterwesens eintreffen — d. h. zum Teil: Unter dem Proletariate des hauptberuflichen Schauspielertums würde allerdings wohl gehörig aufgeräumt werden; aber es brauchten nicht notwendigerweise „hunderttausenden in kleinen Orten lebenden Menschen" die theatralischen Genüsse entzogen zu werden; denn: nebenberufliche Gesellschaften könnten sie bieten. — Was die Aufräumung unter den hauptberuflichen Gesellschaften anbetrifft, so brauchte man das wenig Gute, das dadurch vernichtet würde, nicht sehr zu bedauern, da unvergleichlich viel mehr zugrunde gehen würde, was nichts anderes verdient hat. Gesellschaften, deren Mitglieder sich oftmals nur mit Hülfe des Hungers, mit Hülfe von Liebhabern und durch Betteleien notdürftig über Wasser zu halten vermögen, haben keine Existenzberechtigung. — Wie in manchem kleinen Orte kein Tapezierer und kein Sattler existieren können, sondern ein Maler und ein Schuhmacher deren Funktionen übernehmen müssen, wie in vielen Orten keine hauptberufliche Musikkapelle ihre Daseinsberechtigung hat, sondern der Bader, der Krämer und Zeitungsträger zum Tanze aufspielen müssen, ebenso muß man sich vielerorts mit einer nebenberuflichen Theatergesellschaft begnügen — wird dafür aber des unangenehmen Zwanges enthoben, oft mehr aus Mitleid als aus innerem Bedürfnis die Vorstellungen der in den Mauern aufgenommenen hauptberuflichen Ge-

sellschaft zu besuchen[1] und von Zeit zu Zeit für die Fortbeförderung einer in Konkurs geratenen Gesellschaft zu sorgen. — Wie in diesen kleinen Orten, so haben die Vorstellungen der nebenberuflichen Gesellschaften auch in den Arbeitervierteln der Großstädte ihre Existenzberechtigung. Wenn der hier ansässigen Bevölkerung auch in nächster Nähe hauptberufliche Theater erreichbar sind, so werden von ihr im allgemeinen die hier für billiges Geld zur Verfügung stehenden Plätze so wenig geliebt[2], daß sie in ihrer großen Mehrheit dem Besuche gänzlich fernsteht.

Eine Ausbreitung der nebenberuflichen theatralischen Betätigung auf Kosten der hauptberuflichen scheint sich nach Maßgabe der zurzeit auf beiden Seiten gezeigten Leistungen als Folge einer den nebenberuflichen Gesellschaften zu gewährenden Bewegungsfreiheit ergeben zu sollen[3]. Aber es ist denkbar, daß sich das hauptberufliche

---

[1] In kleinen Städten und Dörfern müssen die Einwohner sich prozentual meist viel reger am Theaterbesuch beteiligen, damit die Vorstellungen gut besucht sind, als in großen Städten. Man versucht von seiten der hauptberuflichen Gesellschaften in der Regel möglichst viele zum Abonnieren zu veranlassen; es kommt auch vor, daß man im Notfalle mit den einzelnen Billetts hausiert.

[2] Hierüber und über andere Momente siehe die Ausführungen im Kapitel II, Abschnitt 3. — (Zur allgemeinen Preisfrage in unseren hauptberuflichen Theatern bemerkt ein Theaterunternehmer im „Tag", Ausg. A vom 7. Dezember 1910 abends: „Für einen großen Teil der Bevölkerung ist der Besuch guter Vorstellungen, die zur Bildung eines guten Geschmacks und edler Empfindungen dienen, durch die hohen Billettpreise unmöglich; ihre Herabsetzung ist aber bei den hohen Gagen und teueren Dekorationen ausgeschlossen.")

[3] Angesichts der Verdrängung, die einer Anzahl von hauptberuflichen Schauspielern bei einer Entwicklung des nebenberuflichen Theaterwesens vor der Hand droht, beachte man folgendes: Die Gesamtheit *aller* hauptberuflichen Schauspieler (Schätzung der Zahl oben S. 9, Anm. 4) ist in wirtschaftlicher Hinsicht mindestens zur Hälfte als Proletariat zu bezeichnen. Von diesem Proletariat (Literatur siehe oben S. 25, Anm. 4) gehört wiederum mehr als die Hälfte Gesellschaften an, die an und für sich existenzberechtigt sind, und deren Mitglieder durch sozialpolitische Maßnahmen zu einem würdigeren Dasein gebracht werden könnten; die andere Hälfte besteht neben vielen Arbeitslosen aus Mitgliedern von Gesellschaften, die ihr Brot, ihre Brosamen wohl vor allem nur infolge der heute zu beobachtenden Unterdrückung der nebenberuflichen Gesellschaften finden können. *Diese* Mitglieder sind es, die von der Verdrängung bedroht würden sie setzen sich zum großen Teil zusammen aus *jungen* Leuten, die noch vielfach in Verbindung mit ihrem Elternhause stehen, von ihren Eltern zeitweilig Geldunterstützung erhalten und hin und wieder in Zeiten der Arbeitslosigkeit zu ihnen zurückkehren; meist waren sie vorher schon in einem anderen als dem Schauspielerberufe tätig. Die *älteren* Mitglieder der heute nicht existenzberechtigten

Schauspielertum nach erlittenem Zurückschlag das Gebiet, das es jetzt infolge der vom Staate gewaltsam bewirkten Hintanhaltung der nebenberuflichen Kräfte in Händen hat, durch eine Überbietung der nebenberuflichen Kunst wieder zurückerobert. Denn die zunächst zu erwartende Ausbreitung der nebenberuflichen Gesellschaften hätte im Volke gewiß ein erhöhtes Interesse und größeres Verständnis für die dramatische Kunst zur Folge (vgl. oben S. 30, 32 u. 40 f.), und da wäre es dann Aufgabe hauptberuflicher Künstler, der Menge zu zeigen, daß das, was Menschen im Nebenberufe in der Kunst zu leisten vermögen, im allgemeinen notwendig hinter der hauptberuflich ausgeübten zurückstehen muß. — Somit könnte ein Hochkommen der nebenberuflichen Gesellschaften zugleich eine Erweckung des hauptberuflichen Schauspielertums zur Bildung von neuen, künstlerisch beachtenswerten Gesellschaften zur Folge haben, und es wäre dann ein ähnliches Spiel zu beobachten wie damals, als beim Aufkommen der sogenannten Gewerbefreiheit die Konzessionierung von Theaterunternehmungen nicht mehr dem freien Ermessen der Behörden belassen blieb, und man die vielerlei Privilegien den Hof- und Stadttheatern nahm; die letzteren wurden zu jener Zeit durch die aufkommende Konkurrenz aus ihrem öden Konventionalismus geschreckt, „die Intendanzen, denen künstlerische Absichten fern lagen, kamen in ein gewisses Tempo" (Gaehde, „Das Theater", Leipzig 1908, S. 110).

Das Mittel, das zur Herbeiführung eines gesunden Verhältnisses zwischen hauptberuflichen und nebenberuflichen Theatergesellschaften und zu einer gedeihlichen Befruchtung ihrer beiderseitigen Betätigung führen kann, ist das selbe, das wir zur Besserung des Verhältnisses der nebenberuflichen Gesellschaften zu den Behörden als notwendig erkannten: Die Veränderung der für die Theaterunternehmungen in Betracht kommenden Konzessionsbestimmungen dahin, daß ihnen von den nebenberuflichen Gesellschaften genügt werden kann. — In welcher Weise die Veränderung zu geschehen hat, wird im jetzt folgenden Schlußkapitel nachzuweisen sein.

---

kleinen und kleinsten Gesellschaften sind zum weitaus größten Teil, trotz vielfach gegenteiliger Behauptung, „des Wanderns lange müd", viele von ihnen versuchen von Zeit zu Zeit, jedoch ohne Aufwand von genügender Energie, sich einem anderen Berufe zuzuwenden; — einige wenige sind nur noch zur Bekleidung niedriger Dienststellen befähigt, ohne aber in diesen größeren Entbehrungen oder gar Entehrungen, als in der bisherigen Stellung erlitten, entgegengehen zu müssen.

IV. Der Hauptmangel im nebenberuflichen Theaterwesen. Die Beurteilung der theatralischen Betätigung als Kunstübung und Folgerungen hieraus.

Während man der Ausübung der Kunst im allgemeinen eine ähnliche Freiheit zugesteht wie der Lehre der Wissenschaft, muß die Ausübung der Theaterkunst notwendig einer größeren Beschränkung unterworfen werden. Der Staat muß von allen Personen, die öffentlich theatralische Spiele aufführen wollen, die Beibringung eines Nachweises sittlicher Zuverlässigkeit fordern, um Darbietungen, die das Anstandsgefühl verletzen oder zur Ruhestörung anreizen und erfahrungsgemäß die Aufrechterhaltung der bürgerlichen Ordnung gefährden[1], nach Möglichkeit hintanzuhalten. Im Deutschen Reiche wird eine „Zuverlässigkeit in sittlicher Hinsicht" von allen „Schauspielunternehmern" auf Grund des § 32 der Gewerbeordnung gefordert. Neben dieser Forderung wird auf Grund desselben Paragraphen aber noch die Forderung nach einer „Zuverlässigkeit in finanzieller und artistischer Hinsicht" aufgestellt. — Den beiden letzten Forderungen vermögen die Vorstände[2] der nebenberuflichen Theatergesellschaften, wie aus den voraufgegangenen Kapiteln leicht erhellt, kaum in irgendeinem Falle zur Zufriedenheit der Behörden zu genügen, sondern in der Regel nur der allgemein notwendigen Forderung nach „Zuverlässigkeit in sittlicher Hinsicht". Aus diesem Umstande erwächst der Hauptmangel im nebenberuflichen Theaterwesen, die Notwendigkeit, alle Aufführungen ohne die erforderliche staatliche Konzession, unter Duldung mannigfacher Übelstände auf rechtlich anfechtbarer Basis zu veranstalten.

Woher kommt es nun, daß der bestehende Konzessionsparagraph für die Konzessionierung der Gesellschaften nicht geeignet ist, daß seine Forderungen über die Leistungsfähigkeit der Gesellschaften hinausgehen?

Im Polizeistaat war die Zulassung irgendeiner Gesellschaft zur öffentlichen Darbietung von Schauspielen an das freie Ermessen der Ortsbehörden geknüpft. Auf Grund der neueingeführten Gewerbeordnung (im Nordd. Bunde G.O. von 1869) konnte jeder zur Ausübung der Theaterkunst konzessioniert werden, der den Nachweis einer Zuverlässigkeit in sittlicher Hinsicht beizubringen vermochte. Nach den

---

[1] Vgl. oben S. 48, Anm. 2.

[2] Diese kämen für die Konzessionierung der Gesellschaften in Betracht; vgl. v. Landmann a. a. O. S. 287.

in ihr enthaltenen allgemein gefaßten Bestimmungen[1] wäre es auch den nebenberuflichen Gesellschaften leicht möglich gewesen, die erforderliche Konzession zur Veranstaltung ihrer Aufführungen zu erwerben; diese Gesellschaften aber waren damals kaum in ihren ersten Keimen vorhanden. — Nur kurze Zeit sollte diese nicht über das notwendige Maß hinaus eingeschränkte Theatergewerbefreiheit bestehen. Bald nach ihrer Einführung breiteten sich nämlich in großer Zahl von gewerbsmäßigen Unternehmern geleitete hauptberufliche Theatergesellschaften aus, aber teils unter so mannigfachen Mißständen, daß ein schnelles Eingreifen der Gesetzgebung nötig wurde. Viele Unternehmer gründeten in kleinen und großen Orten hauptberufliche Theatergesellschaften, ohne daß ein Bedürfnis nach ihnen vorhanden war. Sie engagierten Schauspieler, bewogen sogar mehr oder minder talentierte Leute, von ihrem bürgerlichen Erwerb zum hauptberuflichen Bühnenleben überzugehen, ohne daß sie imstande waren, diesen Leuten die vereinbarten Gehälter auszuzahlen. — Um nun dem leichtfertigen Spiele mit Existenzen zu steuern, wurde in der Gewerbeordnung bestimmt, daß die Schauspielkonzession fortan nicht erteilt werden dürfe, wenn der Nachsuchende die zum Gewerbebetrieb erforderliche „Zuverlässigkeit in finanzieller Hinsicht“[2] nicht besitzt. Außerdem wurde die Erlaubniserteilung von dem Vorhandensein einer „Zuverlässigkeit in artistischer Hinsicht“ abhängig gemacht[3], die wohl vor allem eine Sicherung der Forderung nach „Zuverlässigkeit in finanzieller Hinsicht“ darstellen sollte[4]; denn von

[1] G.O. von 1869, § 32 (Abs. 1): . . . Die Erlaubnis ist dem Schauspielunternehmer zu erteilen, „wenn nicht Tatsachen vorliegen, welche die Unzuverlässigkeit des Nachsuchenden in Beziehung auf den beabsichtigten Gewerbebetrieb dartun.“

[2] Das Gesetz spricht noch von einem „Nachweis der zum Unternehmen nötigen Mittel“. Hierüber v. Landmann a. a. O. S. 294.

[3] Veränderungen besonders aus den Jahren 1880 und 1896 (s. v. Landmann a. a. O. S. 285).

[4] Daneben wohl auch eine Sicherung der Forderung nach „Zuverlässigkeit in sittlicher Hinsicht“ (s. S. 61), da jemand, der seine Aufführungen in künstlerischer Weise darbietet, sie kaum zugleich in unsittlicher Weise bieten kann. Im übrigen wird diese sonderbare Forderung von „Zuverlässigkeit in artistischer Hinsicht“ in der Verwaltungspraxis keineswegs strenge zur Geltung gebracht (siehe v. Landmann a. a. O. S. 286, 288), sie stellt im Grunde wohl nur eine Ungeschicklichkeit in der Redaktion des Gesetzes dar. — Wer möchte dem Staat wohl auch die Befugnis zugestehen, das künstlerische Gewissen des Volkes zu repräsentieren? Seine Aufgabe erschöpft sich, von Ausnahmen abgesehen, darin, auf der einen Seite Unsittliches und die öffentliche Ruhe Störendes hintanzuhalten, auf der anderen Seite, die Kunst direkt zu fördern; hierüber oben S. 32.

einem Unternehmer, der seine Aufführungen in künstlerischer Weise darbietet, kann man mit einiger Gewißheit erwarten, daß er den Zuspruch des Publikums findet, was die finanzielle Kraft oft mehr garantiert als ein beim Beginn des Unternehmens nachgewiesenes Vermögen.

Auf diese Weise gingen die Veränderungen der Konzessionsbestimmungen unter alleiniger Berücksichtigung der Bedürfnisse des hauptberuflichen Theaterwesens vor sich; gänzlich hinweggesehen wurde dabei über die Anfänge des nebenberuflichen Theaterwesens, von dessen Unternehmungen keine Person in der Hauptsache wirtschaftlich abhängig ist, dem gegenüber eine andere Forderung als die nach sittlicher Zuverlässigkeit keinerlei Sinn hat, und dessen Gesellschaften auch einer anderen Forderung als der nach sittlicher Zuverlässigkeit in der Regel nicht genügen können. Die Folge dieser Umstände ist, daß die kurz vor und nach den Veränderungen der Konzessionsbestimmungen emporgeschossenen Keime des nebenberuflichen Theaterwesens heute fast ohne Ausnahme den Stempel der Illegalität tragen und ihre erfreuliche Entfaltung, wie in den voraufgegangenen Kapiteln gezeigt, in jeder Hinsicht erschwert wird.

Das vom Volke als sein Eigen empfundene Recht auf freie Kunstübung ist in der Theatergesetzgebung über das notwendige Maß hinaus eingeschränkt worden. Man hat dem Theaterkonzessionsparagraphen die Konzessionserwerbung erschwerende Bestimmungen hinzugefügt: man ist mit ihm verfahren wie mit anderen Paragraphen der Gewerbeordnung, die sich die Regelung der Verhältnisse in gemeingewerblichen Betrieben angelegen sein lassen, ohne zu bedenken, daß der § 32 sich mit einer Kunstbetätigung befaßt, bei deren Regelung viel weitere Gesichtspunkte maßgebend sein müssen, die sich nicht im selben Grade wie das gemeine Gewerbe durch Gesetze eindämmen läßt.

Da heißt es nun sich daran erinnern, daß die theatralische Tätigkeit, wenn sie auch wie die gewöhnliche gewerbliche darauf abzielt, dem Publikum gewissermaßen Güter zu liefern und für die Ausübenden selbst Gewinn zu erzielen, doch als Kunstbetätigung zuerst und vor allen Dingen einem naturhaften, vom freien Willen unabhängigen Tätigkeitsdrange des Menschen entspringt, was aus der Geschichte der Theaterkunst und besonders aus der Kenntnis ihrer primitiven Anfänge, die selbstverständlich nur nebenberuflich waren, mit Deutlichkeit hervorgeht; man kann dies aber leicht vergessen, wenn man viel mit unseren heutigen hauptberuflichen Schauspielern gesprochen hat, die in ihrer großen Menge ihre Kunst meist

zum Überdruß, Tag für Tag, Nacht für Nacht ausüben müssen (vgl. oben S. 34 Anm. 2). — Anders aber ist es noch heute bei den neben beruflichen Theaterkünstlern. Man muß einmal einen von ihnen beobachten, wie er mit Leib und Seele bei der Sache ist, wie er sich in der oftmals durch schwere, einförmige Arbeit ausgefüllten Woche darauf freut und einübt, am Sonntag-Abend an ein Werk zu gehen, das nicht nur der Bezahlung wegen vollbracht werden muß, sondern das vor allem dazu bestimmt ist, vielerlei Fähigkeiten, die in seinem Innern nach Betätigung drängen, an den Tag treten zu lassen (siehe oben S. 18, 27 u. 34 Anm. 1). Der sich zur Ausübung einer Kunst Drängende bildet nicht selten eine von der Norm abweichende Individualität; kann er sich von dem Druck latenter Kräfte nicht durch die Kunstübung befreien, so läuft er Gefahr, an Leib und Seele Schaden zu nehmen, oder es wird gar sein Betätigungsdrang in Bahnen gelenkt, in denen er der Allgemeinheit zum Übel gereichen kann. Diesen Betätigungsdrang in unnötiger Weise einschränken wollen, muß sowohl mit Hinsicht auf den einzelnen Künstler als auch mit Hinsicht auf die Allgemeinheit als ein in hohem Grade unverständiges Streben bezeichnet werden.

Doch das braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden: das Laissez-faire, das auf gemeingewerblichen Gebieten ausgespielt hat, hat ja seine volle Geltung auf geistigem Gebiete behalten, auf dem der wissenschaftlichen Lehre wie auf dem der künstlerischen Betätigung. — Die Monopolisierung der Theaterkunst zugunsten der hauptberuflichen Künstler ist, wie aus dem in diesem Kapitel Gesagten hervorgeht, eine vom Gesetzgeber gänzlich unbeabsichtigte. — Daß der Gesetzgeber in der Tat nicht im entfernten daran gedacht hat, irgendwelche Kräfte, die sich zur Theaterkunst drängen, absichtlich hintanzuhalten, ist schon aus dem Umstande zu ersehen, daß er sich gegenüber den seit Aufhebung der alten polizeistaatlichen Monopolwirtschaft[1] unabläßig wiederholten Forderungen der konkurrenzmüden hauptberuflichen Theaterfachleute nach einer über das allgemein als notwendig zu erachtende Maß[2] wieder hinausgehenden Einschränkung der Theatergewerbefreiheit[3] gänzlich taub gezeigt hat. Mit gutem Grunde

[1] Vgl. oben S. 60.

[2] Siehe oben S. 61.

[3] Denkschriften der theatralischen Interessentenorganisationen. Die über das allgemein notwendige Maß hinausgehende Einschränkung wird befürwortet unter vielen anderen von L. Hahn, „Das deutsche Theater", 2. Aufl., Berlin 1880, mit besonderem Eifer von Ad. L'Arronge, „Deutsches Theater und

haben die Veränderungen in der Theatergesetzgebung stets nur eine Verhinderung der Ausbeutung von Theaterkünstlern durch gewerbliche Unternehmer, niemals aber eine Monopolisierung der Kunst im Auge gehabt.

Es ist zu hoffen, daß der Gesetzgeber, auf die unbeabsichtigt über das notwendige, d. h. das allein als billig zu erachtende Maß hinaus erfolgte allgemeine Einschränkung der Theatergewerbefreiheit aufmerksam gemacht, die zutage getretenen Mißstände abstellt, indem er für die Konzessionierung der nebenberuflichen Theatergesellschaften dem § 32 der Gewerbeordnung, der nach seinen verschiedenen Veränderungen, wie ausgeführt, heute nur noch dem hauptberuflichen Theaterunternehmer den Erwerb einer Konzession ermöglicht, einen neuen Paragraphen angliedert, in welchem — neben Fortlassung der Forderung nach Zuverlässigkeit in artistischer Hinsicht — die den nebenberuflichen Gesellschaften gegenüber gänzlich unangebrachte Forderung eines Nachweises finanzieller Sicherheit des Unternehmens nicht aufgestellt wird.

---

deutsche Schauspielkunst", 2. Aufl., Berlin 1896, in neuerer Zeit von Ch. Engel Reimers, „Die deutschen Bühnen und ihre Angehörigen", Leipzig 1911 und zwar sämtlich unter Übernahme des in den höheren hauptberuflichen Theaterkreisen stets vorgeschützten Argumentes: nur durch weitere Einschränkung der Theatergewerbefreiheit sei auch der allgemein zu beobachtende Tiefstand der Theaterkunst zu beseitigen. — Über die in weniger greifbarer Nähe liegenden Möglichkeiten der Kunstförderung siehe oben die Andeutungen gegen Schluß von Kap. II Abschn. 1 (S. 30—32).

Literatur.

Zeitschriften des nebenberuflichen Theaterwesens: „Die Privatbühne", Berlin; „Die Vereinsbühne", Recklinghausen; „Die Volksbühne", München; „Der Theaterbote", Warendorf i. W.

Zeitschriften des hauptberuflichen Theaterwesens: „Der Theatercourier", Berlin; „Der neue Weg", Berlin; „Die Deutsche Bühne", Berlin.

„Schriften des Vereins für Sozialpolitik" Bd. 81 S. 315 ff.

v. Landmann: Kommentar zur GO. 6. Aufl. München 1911.

Als Sohn des Kaufmanns und Hamburger Bürgers James Alexander wurde ich, Felix Alexander, am 4. März 1888 zu Hamburg geboren, besuchte in meiner Vaterstadt das Realgymnasium und zuletzt die Oberrealschule, die ich Michaelis 1905 mit der Reife für Obersekunda verließ. Ostern 1909 begann ich mein staatswissenschaftliches Studium in Jena, war hier ein Semester immatrikuliert, darauf in Berlin fünf und drei in Tübingen, wo ich Ostern 1912 die staatswissenschaftliche Vorprüfung und am 2. Aug 1913 die mündliche Doktorprüfung cum laude bestand. — Die vorliegende Arbeit erschien als ein in sich abgeschlossener Teil einer allgemeineren im April d. J. im „Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft".

Tübingen, im Aug. 1913.

Altenburg (S.-A.)
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.